中国少数民族文学史丛书



蒙古族文学史

（第四卷）

内蒙古人民出版社

中国少数民族文学史丛书

蒙古族文学史

（第四卷）

主编　荣苏赫　赵永铣
梁一儒（特邀）
扎拉嘎（特邀）

内蒙古人民出版社

目　录

第五编　现代文学(1919—1949年)

社会文化和文学概况 …… 1

第一章　诗歌 …… 7
　第一节　现代诗歌的新发展 …… 7
　　一、诗人队伍的形成 …… 7
　　二、现代诗歌的基本主题 …… 9
　　三、体裁与形式的革新创造 …… 12
　第二节　嘎玛拉的诗 …… 14
　　一、作者生平 …… 14
　　二、诗歌的思想内容 …… 15
　　三、诗歌的艺术特色 …… 25
　第三节　阿木尔吉日嘎拉的诗 …… 27
　　一、作者生平 …… 27
　　二、诗歌创作 …… 28
　第四节　劳瑞仓卜的诗 …… 32
　　一、作者生平 …… 32
　　二、作品 …… 33

第五节 克兴额的诗 …………………………………… 37
一、作者生平 …………………………………… 37
二、诗歌创作 …………………………………… 38
第六节 额尔敦陶克陶、额尔德木特古斯的诗………… 44
一、额尔敦陶克陶的诗 ………………………… 44
二、额尔德木特古斯的诗 ……………………… 47

第二章 散文 ……………………………………… 52
第一节 现代散文概述 ………………………… 52
一、历史的发展 ………………………………… 52
二、现代散文的基本主题 ……………………… 54
三、现代散文的艺术特色 ……………………… 56
第二节 儒勒格日扎布的散文 ………………… 58
一、作者生平 …………………………………… 58
二、散文创作 …………………………………… 59
第三节 宝音德力格尔的散文 ………………… 62
一、作者生平 …………………………………… 62
二、散文创作 …………………………………… 62
第四节 布和克什克的散文 …………………… 65
一、作者生平 …………………………………… 65
二、日记体散文《视察日本国学校日记》 ……… 67
第五节 哈达的散文 …………………………… 69
一、作者生平 …………………………………… 69
二、散文创作 …………………………………… 69

第三章 小说 ……………………………………… 74
第一节 现代小说的特点 ……………………… 74
一、现代小说的渊源及命名 …………………… 74

二、现代小说的主要特点 …… 75
第二节　故事新编 …… 77
一、赞美知识和智慧的故事 …… 77
二、批评贪婪自私的故事 …… 79
三、揭露压迫剥削的故事 …… 81
第三节　短篇小说 …… 82
一、《戈壁沙漠之花》…… 83
二、《死亡》和《梦》…… 84
第四节　中篇小说《在苦难中挣扎》…… 87
一、作者生平 …… 87
二、小说《在苦难中挣扎》的思想和艺术 …… 88

第四章　赛春嘎 …… 92
第一节　生平与创作 …… 92
第二节　诗集《心侣集》…… 96
一、仰慕"岛国文明" …… 96
二、眷恋草原故乡 …… 97
三、呼唤光明未来 …… 98
四、探求新的艺术风格 …… 101
第三节　散文集《沙漠，我的故乡》…… 103
一、难以割舍的乡恋乡愁 …… 103
二、黯淡的草原生活画卷 …… 105
三、疗救痼疾的治世方策 …… 107
四、躁动不安的"民族热" …… 109
五、现代散文的前驱 …… 110
第四节　《蒙古兴盛之歌》…… 111
一、铲除"惰魔"，复兴民族 …… 111
二、设计民族兴盛的蓝图 …… 114

三、关注妇女命运 …… 117
第五节 掀开崭新的历史篇章 …… 119

第五章 民歌 …… 122
第一节 现代民歌的新主题新形式 …… 122
第二节 歌颂锡尼喇嘛的民歌 …… 126
一、"独贵龙"运动和锡尼喇嘛 …… 126
二、锡尼喇嘛之歌 …… 127
第三节 抗日战争时期的民歌 …… 132
一、时代背景 …… 132
二、控诉伪"满洲国"的歌谣 …… 133
三、反满抗日民歌 …… 136
第四节 解放战争时期的民歌 …… 140
一、赞歌 …… 140
二、翻身歌 …… 142
三、拥军歌 …… 145

第六章 民间叙事诗 …… 149
第一节 搜集、出版、研究概况 …… 149
一、搜集、出版概况 …… 149
二、研究概况 …… 150
第二节 反抗王公贵族压迫剥削的民间叙事诗 …… 151
一、阶级斗争成为构成故事情节的主要矛盾冲突 …… 152
二、最底层的贫苦农牧民成为被歌颂的对象 …… 155
三、纵式叙事和横式抒情交织的结构模式更加完善 …… 157
第三节 反抗封建包办婚姻的民间叙事诗 …… 161
一、追求自由爱情婚姻的斗争进一步付诸行动 …… 162
二、喇嘛的正当爱情开始得到社会的理解 …… 166

三、细节描写成为塑造人物形象的重要方法……………… 170
第四节　《嘎达梅林》…………………………………………… 174
一、史事、产生形成及搜集整理　………………………… 174
二、复式的叙事结构和众多人物形象的塑造……………… 177
三、思想倾向的积极意义和历史局限性　………………… 184

第七章　民间讽刺诗和好来宝……………………………… 188
第一节　民间说唱艺人的新贡献…………………………… 188
第二节　沙格德尔的讽刺谴责诗…………………………… 191
一、生平事迹　…………………………………………… 192
二、讽刺谴责诗的战斗精神……………………………… 194
三、讽刺谴责诗的艺术特色……………………………… 200
第三节　绰旺、宝音讷木和的好来宝　…………………… 203
一、绰旺的好来宝　……………………………………… 203
二、宝音讷木和的好来宝　……………………………… 210
第四节　高超、特木尔、毛乐木斯钦的诗歌……………… 218
一、高超的诗　…………………………………………… 218
二、特木尔的诗　………………………………………… 224
三、毛乐木斯钦的诗　…………………………………… 227

第八章　汉文创作(一)……………………………………… 233
第一节　概述……………………………………………… 233
一、创作队伍构成的变化　……………………………… 233
二、作品内容、形式的发展　……………………………… 234
三、同母语文学的关系更加紧密　……………………… 236
第二节　边政报刊刊载的诗歌、散文、小说……………… 237
一、诗歌　………………………………………………… 238
二、散文　………………………………………………… 244

三、小说 …………………………………………… 247
第三节 革命的戏剧运动和戏剧创作………………… 250
一、国民党新军阀统治时期内蒙古东部地区的
“学校剧运动”和戏剧创作 ………………… 250
二、抗日战争初期内蒙古西部地区的戏剧运动
和戏剧创作……………………………………… 252
三、抗日战争中后期延安民族学院的戏剧活动
和戏剧创作……………………………………… 254
四、解放战争时期内蒙古解放区的戏剧运动
和戏剧创作……………………………………… 256
第四节 荣祥……………………………………………… 258
一、生平及著述 ……………………………………… 258
二、诗歌创作的思想内容 ………………………… 260
三、诗歌创作的艺术特色 ………………………… 265

第九章 汉文创作(二)……………………………………… 268
第一节 梁漱溟………………………………………… 268
一、生平思想及著述 ……………………………… 268
二、作品的文学特色 ……………………………… 273
第二节 萨空了………………………………………… 278
一、生平与著述 …………………………………… 279
二、文学创作 ………………………………………… 283
三、在艺术学研究方面的成就 ………………… 289
第三节 齐燕铭………………………………………… 292
一、生平与著述 …………………………………… 292
二、在戏剧评论编导方面的成就 ……………… 295
三、在文史研究等方面的贡献 ………………… 298
第四节 萧乾…………………………………………… 301

一、生平与创作道路 …………………………… 301
二、小说创作 ……………………………………… 306
三、散文特写 ……………………………………… 311
第五节　艾思奇……………………………………… 316
一、生平及著述 …………………………………… 317
二、文学评论 ……………………………………… 321
三、散文创作和诗歌翻译 ………………………… 328

第四卷编写说明……………………………………… 332
后记……………………………………………………… 333

第五编　现代文学
（1919—1949年）

社会文化和文学概况

从1919年"五四"运动爆发，到1949年中华人民共和国成立，短短三十年的中国现代史上发生了空前的翻天覆地的社会变革。内蒙古和全国一样，经历了"五四"运动和中国共产党的诞生，二十年代的军阀混战和大革命风暴，三十年代的第二次国内革命战争，八年抗日战争和第三次国内革命战争，于1949年十月一日迎来了中华人民共和国的成立。

辛亥革命的浪潮曾经冲击过边塞内蒙古。一批先进的蒙古青年加入了"同盟会"，组织了归绥、包头、丰镇等地的反清起义。但是由于民族资产阶级的软弱性，这些革命斗争都相继失败了。辛亥革命没有也不可能提出正确地解决中国民族问题的理论和政策。

"五四"运动的爆发，特别是中国共产党的诞生，使蒙古族的民族解放和民主革命运动进入了一个崭新的历史阶段。内蒙古成为中国共产党领导下的中国革命的不可分割的一部分。

"五四"运动期间，就读于北京、天津等地的蒙古族青年积极参加各种革命活动，如阅读传播《新青年》、《向导》、《工人之路》、

《蒙古农民》等革命报刊,举办平民夜校和各种报告会,开展了反对旧礼教、要求男女平权的活动等。归绥、包头等地举行了"废除二十一条"、"收复失地"等反帝爱国示威游行。内蒙古东部蒙汉工人参加了中东铁路全线总罢工,迫使军阀政府取消了俄国在中东铁路的部分特权。中国共产党成立不久,就破天荒第一次提出了以马克思主义解决国内民族问题的正确主张。党的二大宣布"蒙古、西藏、回疆三部实行自治,成为民主自治邦","用自由联邦制,统一中国本部。蒙古、西藏、回疆,建立中华联邦共和国。"这一主张的基本精神是从全国革命的总体利益出发,按照民族平等的原则,尊重各民族人民的意愿,由少数民族实行民族区域自治。党在建党初期提出来的这一解决中国民族问题的基本纲领,在以后的革命斗争中又得到了不断的丰富和完善。

二十年代,为了拯救压在帝国主义,封建主义和大汉族主义压迫下的蒙古族劳动人民,在中国共产党的指引下,一批蒙古族优秀青年如乌兰夫、奎璧、吉雅泰、多松年、李裕智等,先后进入北京蒙藏学校等处学习革命理论,然后陆续走上了革命道路。他们在归绥、包头、察哈尔、热河等地建立了党的工作委员会,在广大农牧民和革命青年中展开了反帝反封建的革命宣传工作和组织工作。1925年,以李大钊为首在张家口成立了"农工兵大同盟",这是中国共产党在内蒙古地区建立的第一个革命群众组织。同年,又在张家口成立"内蒙古人民革命党"和内蒙古人民革命军。它们作为党领导或影响下的群众团体,在第一次国内革命战争期间曾经发挥过积极的作用。①

大革命期间,内蒙古以农牧民为主的群众革命运动有力地冲击了帝国主义、国民党新军阀和蒙古族封建势力的黑暗统治。其中,1926年发生在绥远的"孤魂滩"事件震动了反动当局。以

① 内蒙古人民革命党建立初期就存在着两条路线的尖锐斗争。1927年大革命失败,该党右派头领白云梯等背叛革命投靠了国民党反动派。

农民为主,包括工人、学生和城市贫民参加的这次"打倒清丈局","反对种大烟"的革命斗争显示出党领导的群众运动的巨大威力,最终获得了胜利。由蒙古族革命家锡尼喇嘛领导的伊克昭盟"独贵龙"运动更表现出革命群众运动的声势。"独贵龙"一度推翻了地方反动政权,粉碎了军阀的军事进攻,在蒙古族现代史上写下了光辉的一页。但是,蒋介石发动的"四一二"反革命政变却把包括内蒙古在内的全国革命群众运动淹没在血泊之中。国民党右派同蒙古族的反动封建上层互相勾结,大肆逮捕并屠杀共产党员、革命青年,疯狂镇压革命群众运动,刚刚兴起的内蒙古革命运动遭到了严重的挫折。但是革命的失败也使各族人民和年轻的革命者经受了严峻的考验,吸取了血的教训。通过实际斗争,锻炼培养了一大批革命的民族干部,使边塞内蒙古的革命斗争成为中国共产党领导下的第一次国内革命战争不可分割的组成部分,党的民族政策在革命实践中开始形成并日趋完善。

第二次国内革命战争时期,遭受国民党右派、军阀和民族反动封建上层残酷镇压的革命群众运动转入了低潮,各地党组织遭到了严重破坏。但是斗争的烈火并没有被扑灭。先后由陈潭秋、杨植林领导的内蒙古党组织重建之后,迅速展开了艰苦的工作;群众自发的抗税、反垦斗争接连不断,其中著名的嘎达梅林起义曾经在内蒙古和中国北方地区产生了深远的影响。

从1931年"九一八"事变到1945年日本侵略者投降,内蒙古遭受了长达十四年的帝国主义殖民统治。东部地区有日寇傀儡政权伪"满洲国",西部地区有蒙奸德穆楚克栋鲁普拼凑的伪政权"内蒙古自治政府"。内蒙古各族人民在日寇铁蹄蹂躏下过着非人的生活,血腥的政治奴役和野蛮的经济掠夺给劳动人民造成了无穷的灾难。但是,在共产党领导下,此起彼伏的抗日斗争也如火如荼地开展起来。1935年,毛泽东代表中华苏维埃人

民共和国中央政府发表了"对内蒙古人民宣言",号召蒙汉民族团结起来,发展抗日民族统一战线,同日本帝国主义以及国民党军阀进行坚决的斗争。以后陆续发生了致命地打击伪蒙疆傀儡政权的"百灵庙起义"和国民党主战派发动的"绥远抗战",有力地鼓舞了全国各族人民的抗日热情。

"七七"事变后,日寇侵吞内蒙古的战火烧遍了东西部地区。党所领导的抗日战争也在极端艰苦的条件下胜利地展开。大青山抗日根据地像一把尖刀插在敌伪统治政权的心脏地带,艰苦卓绝的游击战杀灭了日寇的威风,鼓舞了抗日军民的斗争勇气。著名的伊盟抗战有力地打击了日寇和国民党投降派的嚣张气焰,胜利地保卫了陕甘宁边区的门户。与此同时,内蒙古东部地区的汉族、蒙古族和达斡尔、鄂温克、鄂伦春各少数民族也纷纷展开了种种形式的游击战和起义斗争,有力地支援了东北抗日联军。

抗战胜利,内蒙古的历史掀开了新的一页。从日寇殖民主义下解放出来的各族人民,又在中国共产党的领导下英勇地参加了翻身求解放的第三次国内革命战争。反内战反独裁争取民族解放的正义斗争鼓舞着蒙古族人民,他们一方面从政治上、经济上、军事上大力支援人民解放军,"打倒蒋介石,建立新中国";另一方面,又在民族内部积极主动地参与民主改革(农村土地改革,牧区"不斗,不分,不划成分"和"牧工牧主两利"的特殊政策),并同投靠国民党反动派,疯狂进行"独立自治"分裂活动的反动封建上层展开了坚决的斗争。

1945 年 11 月,抗日战争刚刚取得胜利,在共产党领导下的内蒙古自治运动联合会便在两条路线的激烈斗争中宣告成立。1946 年 4 月,内蒙古东西部自治运动宣告统一的"四三会议"胜利召开,为内蒙古自治区的正式成立从思想上和组织上奠定了坚实的基础。1947 年五月一日,在全国解放战争由防御转入反

攻的关键时刻，我国第一个少数民族自治区——“内蒙古自治区”宣告成立。

在少数民族聚居区实行民族区域自治是中国共产党和毛泽东同志对马列主义民族理论的重大发展，是依据中国国情解决民族问题的伟大实践。从此内蒙古各族人民在中国共产党的领导下，维护祖国统一，巩固民族团结，共同走上了繁荣富强的康庄大道。

蒙古族现代史上，新文化运动得到了蓬勃的发展。集中表现为民族教育的兴起，民族民主主义新思想新文化的广泛传播，以及反帝反封建文学创作主潮的日趋高涨。

五四运动以后，在内蒙古各盟市先后兴办了许多新式学校。沈阳、哈尔滨、齐齐哈尔等地成立了蒙旗师范，归绥、包头的开明人士陆续开办了民族中小学校。这些以新的教育思想为办学宗旨的学校培养了大批具有民族民主思想和先进科学文化知识的优秀青年。其中的许多人如乌兰夫、多松年等成为蒙古族新文化的先驱和坚强的共产主义战士。

文化出版事业从初创逐渐形成了一定的规模。1925年后，多松年等在北京蒙藏学校主编“农工兵大同盟”的机关刊物《蒙古农民》。这个最早对蒙古族宣传马列主义的革命刊物，在绥远各地产生了相当的影响。1923年和1926年北京的“蒙文书社”和“蒙文学会”相继成立，在一个相当长的时期内出版了大量古代典藉和教科书。“蒙文学会还编辑出版了著名的《丙寅》杂志。[1] 另外，张家口的“国华书局”(1918年)，沈阳的“东蒙书局”(1928年)创办以后也编辑出版了许多哲学、史地、文学、科技方面的书刊，大力传播新思想新文化。值得提出的是，这些出版单

[1] “蒙文学会”成立于1926年，即丙寅年，故刊物名为《丙寅》。此后，东北开始出现的“蒙文学会”和《丙寅》杂志，是该会及刊物的继续。

位大都在搜集整理出版本民族的古代史书和文学典籍的同时，陆续翻译出版了大量的汉族文化经典，特别是文学名著，为蒙汉文化交流做出了积极的贡献。

蒙古族现代文学史上，反帝反封建的民族民主主义作家创作和民间文学占据了主导地位。空前多样化的民族形式如诗歌、小说、散文、戏剧，民间文艺中的民歌、民间叙事诗、民间讽刺诗和好来宝等，从各个侧面，以繁富的题材内容反映出鲜明的时代精神，表现出劳动农牧民和觉醒的知识分子反抗阶级压迫和民族压迫，渴望民族振兴、国家统一的强烈愿望。其中，嘎玛拉民族风格浓郁的长诗，赛春嘎首创的现代民族抒情诗，沙格德尔尖锐泼辣的即兴诗，以及《嘎达梅林》为代表的赞美起义斗争的民间叙事诗等，各以其艺术特色确立了它们在文学史上的地位。另外一些在革命斗争中出现的民间文艺和群众创作如锡尼喇嘛的民歌和故事，抗日民歌，解放战争时期的革命民歌和戏剧创作等，则从文艺与社会生活的渊源关系，文艺与政治的密切关系方面表现出它们无可替代的认识作用和审美价值。

蒙古族现代文学仍然以蒙文创作为主流。其创作成就和民族风格决定了它们在中国文学史上的重要地位。但是近现代蒙汉民族共同的命运遭际和双方经济文化关系的更加密切，这种客观条件又造成了蒙古族现代文学创作中双语和多语现象的出现。一批批运用汉语文进行创作的蒙古族作家登上文坛，在各自的领域取得了众所公认的成就。其中，如肖乾、齐燕铭、萨空了的文学创作和新闻通讯，梁漱溟、艾思奇的理论建树，都在全国以至世界上产生了广泛的影响。

第一章　诗　　歌

第一节　现代诗歌的新发展

继古代英雄史诗(“镇压蟒古斯的故事”)、历史文学作品《蒙古秘史》《黄金史》等之后，现代文学史是以文人的诗歌、散文、小说等创作为主潮。

现代诗歌从各个侧面反映出新民主主义革命的时代精神，喊出了人民的心声。它面向现实生活，题材容量扩大，思想境界提高。创作方法由英雄史诗的浪漫主义更多地转向了现实主义；打破了侧重故事情节的模式，把抒发内心体验的抒情发展到了新的阶段。形式的创新引人注目，主要是在继承传统的基础上大量吸收外来诗歌的滋养，开创了许多新形式，诞生了新风格。

一、诗人队伍的形成

民族民主主义思潮的蓬勃兴起，民族新文化运动的逐步扩展，都为蒙古族现代诗人队伍的形成准备了思想文化的前提。

首先，现代诗人们从不同的侧面，在不同的程度上接受了革命思潮的影响。同他们的前辈相比，这些人眼界比较开阔，文化涵养走向了多元化。古老的草原及其文化传统曾经造就过一代又一代的诗人和著作家，历史进入到民族民主革命时代，与之相适应的新一代文化人登上了历史舞台。这种文化新人不仅具备传统的民族意识和文化修养，而且更重要的是，他们的目光大都越出了草原，面向全中国、全世界，从一个更新也更为广阔的视角去重新审视本民族的历史和现状，并根据自己的理解提出解

决办法。赛春嘎是第一批走出国门接受外来思想影响的现代诗人的代表人物。他通过日本这个"窗口"窥测到了"欧风美雨"大行其道的所谓"新世界"。在他的诗中反映出来的科学民主思想，以及文化教育救民族等一系列启蒙主义和社会改良主义，都是传统文化中从未见过的。克兴额、劳瑞仓卜等人的民主革命思想更加鲜明，他们诗歌的矛头对准了蒙古僧俗封建势力，深切同情人民的疾苦，甚至公开号召革命起义，推翻反动政权。哈丰阿的《青旗》[1] 明确提出"消灭外来的劲敌"，号召收复"被占领的土地"。这是面对日本帝国主义的侵略面发出的正义的怒吼。

其次，由于现代诗人的文化视野从闭塞的草原走向了世界，他们普遍通晓藏文或汉文，有的两种或三种文字通识，因此，在愈益密切的民族文化交流中，他们有机会阅读大量的藏族佛教典藉和民间文艺作品，以及汉族历史著作和诗词小说。近代文学史上的尹湛纳希、古拉兰萨等人学习汉族古典小说和古代诗词，创作了蒙古族发轫期的长篇小说《青史演义》《一层楼》和严整的蒙文格律诗。到了现代，嘎玛拉、克兴额等人学习汉、藏文化更注意化为自己的血肉，刻意创造出融合了多种文化意蕴的诗风。藏族(还有印度)的佛教经文虽然使他们的诗歌带上了浓重的宗教色彩，有的是纯粹的宗教文学，但是佛教文化也确实对他们诗歌的题材、风格以至艺术形式艺术技巧产生了深刻的影响。

再次，现代诗人注重剖白内心世界，着力于情感的抒发。古代英雄史诗和近代民间叙事诗大都侧重于客观描摹。对事件自然过程的叙述、对群体力量的歌颂，以及对人物肖像(外貌)的描绘占据了作品的主导地位，相对缺乏诗人自身的体验。在这个历史阶段，诗人还没有发现自己，也不注重追求风格意蕴的独特性。现代诗人则大不相同了，个性的张扬，情感的喷发成为现代

[1] 哈丰阿：《兴安军官学院军人赞歌》，亦称《青旗》。载《蒙文报》第六册，1933年10月。

诗歌最醒目的特色。最具代表性的是赛春嘎的诗集《心侣集》。诗人有时自喻为压在苫芭下的小草，决意挣脱沉重的负担，去同东方的曙光会面了。有时寄意于接纳新鲜空气的"窗口"，要饱览外面世界的繁富精彩。儒勒格日扎布的诗则善于托物寄情，往往通过寓意深刻的比兴昭示善恶美丑。他的《乌鸦之歌》《金紫藤花》都是比较优秀的抒情诗。

诗人队伍的初步形成标志着现代文学正在走向成熟。"蒙文学会"的创建者布和克什克鼓励会员们大力从事诗歌创作，但告诫他们必须去除那些"非诗非词的、不合道理的东西"，提倡幽默而"引人入胜"的文风。① 这个时期创立的"诗词发展会"宣称要广泛地联络诗友，不计诗作的"深浅、新旧、巧拙"而共同致力于民族文化和文字的复兴。② 这是现代文学发展中出现的新气象，它预示着新人新作的涌现，为新文学的画卷增添了一笔鲜亮的色彩。

二、现代诗歌的基本主题

呼唤民族觉醒，争取民族解放是现代诗歌的基本主题。

许多诗都痛陈民族的衰微，呼唤民族的振兴。那么，复兴民族的希望何在呢？诗人们几乎异口同声地宣称，就是兴办教育事业，传播文化知识：

> 北方的蒙古青年们，
> 让我们从睡梦中醒来。
> 为了改变文化落后的面貌，
> 努力向前奋进吧！
>
> ——《振兴蒙古之诗》③

---

① 布和克什克：《丙寅》第四期序言，1936年10月。
② 《诗词发展会》《蒙文报》第三册第三期，1936年3月。
③ 《振兴蒙古之诗》：载《古诗内容摘要集》，现存内蒙古图书馆。

风调雨顺，
山川得益。
革新文化，
民族兴旺。
对症下药，
疾病痊愈。
学习知识，
开扩眼界。
——《浅薄之词》[①]

一般地说，诗人们热烈憧憬的这种“文化教育救民族”的治世方策，都显得空泛而不切实际。他们信奉的社会改良主义不能触动旧的财产关系，不号召推翻人压迫人的社会制度。因此在维持旧制度不变的前提下提倡文化教育救民族，从根本上来说完全是一句空话。但是，同那些美化反动腐朽的剥削制度，为封建统治者歌功颂德的奴才和无耻之徒相比，同那些满足现状、麻木不仁的奴隶相比，现代诗人们在民族民主主义思潮影响下，关注民族命运，积极热心地倡导科学民主，相信知识的力量，并时时处处焦虑着如何改变民族愚昧落后处境，重振成吉思汗时代蒙古民族的声威，这种美好的社会理想和艺术理想是应该历史地给以肯定的。一首仿民歌体的诗《途中的对话》[②] 非常坚定地表达了为复兴民族可以抛掉一切人间幸福乐趣的思想。一位姑娘大胆地向小伙子表露心迹，劝他与自己成婚后财产合一，共享幸福。不料小伙子却另有抱负，明确宣布：

我作为一个男人，
以学习知识

① 《浅薄之词》：载《文化艺术专辑》第二期，1939年6月。
② 《途中的对话》：载《古诗内容摘要集》，现存内蒙古图书馆。

通晓古今为重，
暂不想男女之事。
别说合并财产，
搬来金山也无用处。
振兴民族高于一切，
此事难让小妹如愿以偿。

所谓文化知识，在诗人们的心目中就是“博古通今”，既具备民族传统文化的修养，又了解现代的自然科学成就，如火车、飞机、医药卫生等等。值得注意的是，有的思想激进的诗人不满于社会上抱残守缺的陈腐文化观念，在诗中居然大声疾呼地要求剔除传统诗歌中一切“旧的东西”，毫不可惜地扔掉“旧时各种破烂”，号召大家振作起来，“切磋批判”，共同致力于先进的新文化的建设。[1] 这种对传统文化一概否定的态度虽然失之偏颇，但它的革新精神反映出民族民主革命的气势，足以振聋发聩。

在民族民主思潮大量传播的同时，封建文化传统观念仍然保持着强固的阵地。新旧文化思想的杂糅成为现代诗人世界观及其创作的共同特点。赞颂佛教的圣洁，对封建王公及其权威顶礼膜拜，宣扬愚忠孝道；训导子第安贫知命等等，这类腐朽的思想，即使在一些优秀诗人的创作中也时有所见。如《青亮亮的诗》[2]，《劝告喇嘛和尚们的诗》[3]，等都在社会上广泛流行，说明旧文化无所不在的渗透力和挥之不去的顽固性。

---

① 额尔德木特古斯：《春歌》，载《青旗》报第21期，1941年7月17日。
② 《青亮亮的诗》：东蒙书局出版。另见《蒙文报》第三册第四号，1936年4月。另有民间艺人宝音讷木和演唱的稿本和164行的手抄本。
③ 《劝告喇嘛和尚们的诗》：载《全蒙古概况》油印本。现存内蒙古图书馆。

三、体裁与形式的革新创造

新内容要求与之相适应的新体裁、新形式。

现代文学史上最醒目的变化之一是传统的叙事模式向抒情模式的过渡倾斜,现代抒情诗作为一种独立的体裁趋于成熟。它是在吸收了民间口头诗歌的朗诵曲调和训谕的哲理意味,借鉴了汉藏古典诗歌以及印度日本抒情诗的某些表现手法,逐步发展起来并最后定型的。

现代抒情诗的鲜明特色是通过对客观世界的真实描绘,对主观情感的自由宣泄,两相结合,有力地传达了时代精神,喊出了民族的心声。哈丰阿的《兴安军官学院军人赞歌》满怀民族正义感号召军人们高举青旗,发扬军威,"努力消灭外敌","夺回被侵占的土地"。劳瑞仓卜的《狱中诗》非常感人地抒发了诗人决心献身人民革命事业的豪情壮志。他虽然身陷囹圄,备受折磨,但对蓬勃发展的革命形势却满怀信心,诗中洋溢着乐观主义精神:"寅年好景多喜事,花甲老者亦励志。英姿青年豪气壮,窈窕女子志气昂"。克兴额在民族民主思潮的激励下,斗争矛头对准了僧俗封建统治者,大胆地蔑视他们的权威:"蒙古的王公贝勒,何等地威风、凶狠。有谁怕你们! 说实话,你们是蟒缎包裹着的一块块肥肉,满洲人豢养的一只只猫狗。"

现代抒情诗的另一个特点是以景寓情、情景相生,注重意境的创造。摆脱开情景分写或情感的直白外露,把内涵的充实和含蓄作为艺术的追求,这是现代抒情诗走向成熟的标志。克兴额以苦寒中的梅花比喻励志成才;儒勒格日扎布以金藤花依傍树木维生告诫青年人打消依赖心理,自立自强。由于注重情景交融,扩展了诗的容量,有些优秀抒情诗富有哲理性,经得起推敲吟哦。这方面的代表作首推赛春嘎的《压在苦芭下的小草》和《窗口》。

蒙古族古代韵文形式基本上以成对押韵的两行诗为主,或

者以此为基本模式演化为某种自由诗。十七到十八世纪以后，接受梵文诗和藏文诗的影响，节奏强弱变换、韵律严整和谐的四行诗成为蒙古诗歌的基本形式。近代以尹湛纳希为代表的蒙文格律诗，其风格意蕴则是刻意学习汉族古典诗词的结果。到了现代，诗的形式和表现手法又有了新的发展。赛春嘎创造了五、七、十行为节的新诗体，并首次写出连环诗和楼梯式自由诗。克兴额的《成吉思汗赞》以蒙文的七个元音为头音，以情感的节奏起伏谐调诗的旋律，对“颂诗”这一体裁做了有益的探索。额尔德木特古斯的《春讯》借鉴中文诗和日本诗的形式技巧，既保留了押头韵的传统特点又注重突出诗意，自由地安排诗行诗节，使心理律动同诗歌旋律和谐地统一起来，发展了现代自由诗的新形式。

押头韵是蒙文诗的基本形式法则或主要特征。现代诗人在这方面又作了许多新的探索。赛春嘎《开花的泪水》33 行均以“阿”字押头韵，《希望之光》[1] 41 首共 164 行则以蒙文字母表顺序依次押头韵，表现出诗人语言的丰富性和驾驭语言的高超技巧。敖日布仁钦的《献给巴彦查干罕山的诗》56 行均以“巴”字押头韵，《青亮亮的诗》168 行则以“呼”字连续押头韵。这种情况表明，现代自由诗尽管大举进军诗坛，给蒙文诗坛吹来了清新的空气，但它并没有也不可能对押头韵的传统诗歌形式造成冲击。相反，押头韵作为蒙古诗歌形式的生命所在，还会在新的历史条件下得到进一步的丰富和发展。

---

① 《希望之光》：载《赛春嘎》，第 229—243 页，内蒙古人民出版社，1987 年出版。

第二节　嘎玛拉的诗

一、作者生平

嘎玛拉(1871—1932年),别名杜嘎尔苏荣。锡林郭勒盟东乌珠穆沁旗阿格苏木(今二连戈壁)人。1871年,他出生在一个几代略有文化的牧民家庭。幼年丧母,家境清贫。他自幼聪颖好学,先后阅读过《苏布喜地》、《进行两种道理之说教的乌善达拉》等古代典籍,并酷爱民间文学。

十七岁开始,先后担任过旗衙门秘书,阿格苏木章京,旗参领,旗梅林等小吏。三十七岁成为管旗章京,历时二十余年。因掌管诉讼和文书,秉公办事,又工于诗文,从而博得了"铁箭"的美名。

嘎玛拉任职期间,满清政府日趋腐败正走向灭亡。日俄帝国主义把侵略魔掌伸向了我国东北和内蒙古地区,汉族军阀进人内蒙古草原掠地垦荒,王公们愈益腐朽堕落。草原上兵匪一家,奸淫掳掠,给人民带来了深重的灾难。嘎玛拉身为旗梅林和管旗章京,挺身而出,积极购置武器弹药,训练旗兵,多次严重打击了进犯的匪兵,保卫了家乡安宁。他的诗作《乌珠穆沁军人赞》、《祭旗》、《故乡颂》、《锡林郭勒》、《汽车颂》等就是这一时期社会生活的真实反映。[①]

嘎玛拉生活俭朴,性格温顺。他虽然身居要职,却同一般牧民交谊深厚,经常同父老乡亲促膝交谈,饮酒游乐。谈论的主要话题是揭露嘲讽王公官僚们的昏庸贪婪,或者指桑骂槐地抨击时事。不仅如此,嘎玛拉还往往激于义愤,当面同封建上层及其爪牙们展开面对面的斗争。阿格之苏木协理旺钦擅自加大税

① 参阅德·策仁索德那木:《诗人嘎玛拉的生平与作品》,刊《蒙古文学概要》(十九世纪),第305—323页,内蒙古人民出版社,1991年出版。

收，民众不堪其苦。嘎玛拉亲自登门，揭露旺钦狗仗人势的恶行，为此他一度被革职查办。1912 年，他又公开上诉，揭发旺钦协理侵吞贡品（马匹）和昆都章京渎职，让他们受到了应有的惩处。

嘎玛拉担任管旗章京期间，诗歌创作也进入了黄金季节。著名长诗《骚乱中》、《博克好来宝》和《嘱咐姑娘的话》、《马的称号》、《招财仪式颂》、《白色圣箭赞》、《喜庆好来宝》、《故事概要》、《关于艺人》等诗和好来宝，都是在这个时期创作的。

1924 年，从政多年的嘎玛拉辞职回归故里。他和普通人民群众更加亲近，仍然对僧俗封建统治者多所揭露嘲讽。据记载，一次旨在反抗东乌珠穆沁旗官僚暴政的将士起义，曾经得到嘎玛拉的“赞许和支持”。[①] 他的创作精力依然很旺盛，主要作品有广为流传的长诗《度过漫长的夏日》、《可耻与空谈》、《时节》，另外还有一些宗教诗歌。[②]

二、诗歌的思想内容

嘎玛拉的诗歌题材相当广泛，主要作品表现出鲜明的民族特色。[③] 就思想内容而言，大致可以分为如下几类。

（一）反映民族历史和风俗习惯的作品。

诗人熟悉蒙古族历史和中国历史。按照他的观点，诗歌（包括好来宝等民间文艺创作）反映历史必须真实可信，绝不能“胡编乱造”。艺人只有“全面通晓”各个朝代的基本史实，才有可能

---

① 参阅德·策仁索德那木：《蒙古文学概要》的《关于诗人嘎玛拉及其作品》。
② 参阅高·扎木扬：《关于诗人嘎玛拉及其作品》（《蒙古历史语文》，1959 年第一期）；《诗人嘎玛拉的生平》（《蒙古语文》，锡林郭勒盟蒙古语文工作委员会印行，1980 年第二期；额尔敦哈达：《嘎玛拉的生活和创作过程》（《内蒙古民族师范学院学报》，1991 年第一期）。
③ 嘎玛拉的诗主要靠民间艺人演唱流传至今。另外也有些手抄本行世。收集较全的有《嘎玛拉诗集》，达尔哈、纳·东罗布丹巴搜集整理，内蒙古人民出版社，1987 年出版。

驾轻就熟地演唱，脱口而出，自然顺畅：

若是个博古通今的学子，
他口若悬河说讲就讲。
若是个没有出息的艺人，
他只会装模作样。

若是胡编乱造历史，
那罪过实在不轻。
若要去以假乱真，
脸面丢尽无处容身。

——《关于艺人》

他认为历史故事虽然多如牛毛，不可胜数，但艺人讲唱时要有所选择并尊重史实。如说到皇帝的勇武，就必须首推成吉思汗。说到真正的英雄，项羽应列首位。夸赞朝气蓬勃的男子汉大丈夫，自然非唐朝罗成莫属。赞美女人的娇美，那就谁也比不上春秋的西施了(《故事梗概》)。嘎玛拉强调尊重历史事实，并非要求艺人们亦步亦趋地去追述历史的细微末节，不许有所发挥，有所创造。他反对的只是离开基本史实和历史人物的本来面目，随心所欲地"胡言乱语"。如果这样，不但不能给听众以可靠的历史知识，而且会漏洞百出，自相矛盾，变成"众人的笑料"。

嘎玛拉不仅要求民间艺人们必须具备可靠的历史知识，他自己也身体力行，通过诗歌创作传播历史知识，把知识性与趣味性和谐地统一起来，给人以艺术享受。《时节》这首诗首先从社会历史的角度把"时节"分为四种：太平时节、和平时节、中间时节、希望时节。接着转入"春、夏、秋、冬"四季的形象描绘。最后才进入主题，分别对一天十二时辰的特点给以绘声绘色的"界定"。如说到午时和申时的时候，这样写道：

奔驰迅疾举世无双名扬，
海内域外谁不夸赞称赏，
这就是属马之“午时”时光。

唐朝有个闹翻天宫、地狱，
七十二变法术神功齐具，
这就是属猴之“申时”时际。

嘎玛拉的诗是一幅色彩斑斓的民情风习的画卷。蒙古族牧民的游牧生产方式，衣食住行的生活方式，以至节庆仪式、交往特点、宗教信仰等，都在他的诗歌中得到了形象生动的反映。

《招财仪式赞》以宏大的气势，瑰丽的篇章描写了蒙古族的传统习俗——“那木斯来佛之招财仪式”的盛况。透过宗教的帷幕，读者看到的是一种积淀着民族审美心理经验的仪式风貌，一种劳动牧民向往富裕美满、和平安宁的幸福生活的理想光辉：

种马鬃毛飘摆如行云，
像那水流一般走马群。
有长圆犄角的种绵羊，
肥壮的绵羊一群群！

畜群之首牤牛壮，
母牛下奶如海倾。
公驼双峰直立实伟岸，
有繁殖良种的母驼群！

尖角直竖的是种山羊，
生育双羔是母山羊群，
五种牲畜肥又壮，

满山遍野赐给我们!

还祈盼赐给我们呀,
守门护院的家犬灵性。
还希望赐给我们呀,
心中向往的一切事情!

憧憬人丁兴旺、五畜繁盛是劳动牧民热切的希望。尽管这种希望仿佛需要依靠佛祖的赐予,但牧民面对着肥壮的牛羊所产生的审美愉快,完全是艰苦劳动后的深切体验。诗人奔放的激情,也是来自对牧民辛勤劳动的由衷赞美。所以,所谓"那木斯来佛之招财仪式",实质上已经变成了劳动牧民赞美劳动、祈盼幸福生活的节日庆典。

《博克好来宝》历来被看成描写"那达慕"摔跤比赛的代表作。诗人是怀着无比自豪和喜悦的心情来描写民族的狂欢节——"那达慕"摔跤比赛的,所以比赛的全过程都寄托着诗人对壮美(阳刚)情有独钟的赞美之情,以及他对传统的道德理想的追求。

诗人开篇先以生花妙笔活龙活现地描绘了热烈宏大的比赛场面,惟妙惟肖地刻画了博克(摔跤手)们个性鲜明的内心世界:

和他碰上就好啦,
这样祈盼的人也多;
冠军非我莫属,
这样坚信的人也多。

和外人遇上多好,
有这样想法的人也多;
和朋友遇上可真麻烦,

这样泄气沮丧的人也多。

诗的第二三部分写两次预赛。诗人用饶有趣味的诗句，反复描绘了摔跤比赛变幻莫测的各种技巧；从伦理道德的角度提出了比赛应该遵守的美丑善恶标准：

蛮横地摔跤而伤身体无功，
被人憎恨诅咒而丧命无功，
在异地他乡记仇结怨无功，
让乡亲们蒙受耻辱更是无功。
…………
撞过来的话铲倒为好，
抓牢后提前动手为好，
打拨脚用靴帮为好，
力气大抡大背为好。

诗人擅长运用排比、对仗、重叠、反复的手法烘托气氛，刻画人物，强化感情。诗的节奏起伏变化，旋律优美动听。诗的基调激昂蹈厉，活泼明快，表现出诗人对动态美的喜好和追求。

同这首诗堪称双璧的《喜庆好来宝》，也是重点描写了全旗盛会上的摔跤比赛。另外，《八骏》一诗通过绘声绘色地刻画传说中西周时代周穆王的八匹骏马（赤骥、盗骊、白义、逾轮、山子、渠黄、华骝、绿耳），生动地表现了蒙古族自古以来惜马爱马赞马的民族性格。

（二）训谕诗。

嘎玛拉训谕性的诗歌好来宝抑恶扬善，揭露谴责封建统治者的丑行，鞭挞社会上流行的陈规陋习；或者劝导家人和邻里尊老爱幼，团结和睦。诗人训谕劝导所依据的标准主要是民族传统的美德，但有时也掺杂了一些陈腐的封建伦理道德信条和因

果报应的宗教观念,影响较大的是《嘱咐女儿的话》。

《可耻与空谈》这首好来宝,据称是针对贝勒敏津道尔吉,协理旺钦的狡诈贪婪、道德败坏有所感而发的。[1] 当然,它对所有封建统治者和势利小人,都具有普遍的针砭作用。

满口仁义道德,
行为不端是卑鄙。
说尽甜言蜜语,
背叛友谊是可耻。
…………
口出恶言,
若想骑马追回也是空谈。
放出歪箭,
若想用手拨正也是空谈。

这首好来宝涉及诸多社会现象和道德修养问题,如文过饰非、目空一切、不懂装懂、口是心非、挑拨离间、自作聪明等等。对于封建统治者以至社会上的坏人坏事来说,它无疑具有广泛的社会意义。

《度过漫长的夏日》一诗通过对人生的沉思反省,表达了诗人的人生观和道德信念:

若不能对世人晓以利害,
作诗为文岂不扯淡!
若不深思熟虑行事,
人生有何意义可谈!

---

① 参阅高·扎木扬:《关于诗人嘎玛拉及其作品》,(《蒙古历史语文》,1959年第一期);《诗人嘎玛拉生平》(《蒙古语文》,锡林郭勒蒙古语文工作委员会印行,1980年第二期);额尔敦哈达:《嘎玛拉的生活和创作过程》(《内蒙古民族师范学院学报》1991年第一期)。

他认为世上既有“绵羊一样本分的人”,也有“狗一样奸诈的人”;既有依靠父亲的遗产生活,“行为光明磊落的人”,也有贪图不义之财,“搜刮民众的人”;既有扶危济急,忠于友谊的人,也有乘人之危,致人死命的人。因此,人的一生应该真诚对待他人,真诚对待生活。诗人这种劝善惩恶的态度是积极有益的,但他往往还是归结到宿命迷信,认为“积德行善,才能投好胎;逆行造孽,必定入地狱”。在这里同样表现出嘎玛拉世界观人生观中无法避免的复杂性的一面。

《嘱咐女儿的话》是专为即将出嫁的女儿创作的。这类“真正蒙古的金训”[1] 在婚礼仪式中有《嘱咐词》[2],在传统民歌中有《教育姑娘的歌》。主要内容是由父母或长辈劝导叮嘱姑娘成婚后好生侍候公婆,尊老爱幼,勤俭持家,早日担当起操持家务、繁衍后代的重任。嘎玛拉这首诗吸收了同类作品的精华,又有发展创新。它的“嘱咐”更加体贴入微,语重心长:

放牧守夜,
千万莫眯盹
吃饭喝茶,
长辈之后行。

好生照看着
放牧羊群的走向;
严密提防着
干枯季节的火源。

---

① 罗布桑却丹:《蒙古风俗鉴》,第353—357页,内蒙古人民出版社,1981年出版。
② 舍·嘎丹巴等:《蒙古民间文学精华集》(上),第514—517页,内蒙古人民出版社,1984年出版。

夜晚迷路，
要靠星星指引；
大风天气，
注意腰带勒紧。

这样的嘱咐是充分民族化而又地方化的。只有土生土长的牧民才能更深切更细微地体察理解它。全诗包含着深厚的亲情，又表现出一位严父对即将走上独立生活道路的女儿的热切期待。

(三)《骚乱中》。

这首史诗式的叙事长诗堪称嘎玛拉的代表作。

1911年喀尔喀蒙古活佛哲布尊丹巴在沙俄支持下宣布独立，成立了蒙古人民共和国。得到日本帝国主义支持的卓索图盟土默特左旗首领巴布扎布，于1913年率两千余人到达大库伦，被哲布尊丹巴封为“镇国公”，令其驻扎在喀尔喀河之滨。1916年，巴布扎布在日本的指使下率部东进，在攻打林西时毙命。这样，他的军队作鸟兽散。有的返回了喀尔喀河边，有的变成四处流窜的土匪，大肆骚扰东乌珠穆沁旗一带，给平民百姓造成了沉重的灾难，1918年，这伙土匪被东乌珠穆沁旗等当地武装消灭。[1]

长诗《骚乱中》就是东乌珠穆沁军队抗击土匪进犯并最终赢得胜利的形象记录。

这首诗共分四章。第一章描写故乡保卫战的缘起和战况。辛亥革命废除帝制，满清政府倒台。东乌珠穆沁王“仍以秘密方式，为旧朝代效犬马之劳”。投奔外蒙古的巴布扎布军队终因“无处安身”而“变成强盗”，在周围旗县大肆骚扰。

① 卢明辉编：《巴布扎布史料选编》(汉文)，第1—10页，中国蒙古史研究会，1979年印行。

新创建的旗军迎战敌人，为保卫草原故乡奋勇争先：

他们使烟雾弥漫着，
前进得多么威武。
为了坚持到底，
迎上去多么雄壮翘楚。
…………
不怕敌人众多，
多少人勇敢迎堵。
发誓不惜生命，
多少人冲锋前扑。

五营枪一响，
喷出滚滚烟雾。
为保卫乌珠穆沁，
视死如归何惧性命有无。

顽强抵抗，初战告捷。“在我们的故乡乌珠穆沁，在仁慈的祖先狩猎过的山峦，在这内蒙古的中心地带，我们发扬了强军的威风。”

第二章描写战败迁徙，长途跋涉，军民共度难关。诗人首先怀着满腔怒火控诉并诅咒了土匪们的凶残贪婪：这是一伙不逞之徒，头戴蓝帽铁冠，手持快枪镰刀，毁坏寺庙，捆绑百姓，劫掠财物，涂炭生灵。他们虽然受到重创：失去了视力，打掉了鼻子，打断了胳膊，双手落下残疾。但是疯狂的贪欲还是促使他们从四面八方涌进了乌珠穆沁。

诗人集中笔墨描写了全旗军民艰苦跋涉的迁徙历程。被迫逃难，离开家园，百姓们“怀着悲痛欲绝的心情，离别了祖先传下的故土”。一路上车水马龙，人声鼎沸，孩子们哭闹着，大人们束

手无策。越过寸草不生的山丘,露宿在沙漠戈壁。穷人们徒步跟随着奔驰的马队,又随时提防着敌人的追袭。冬天到来,"衙门寺的官员们驻扎在牙码图音敖包",贫苦的人们只能挤在一起度过严冬。

第三章祝祷神佛护佑,万恶的敌人终于被制服。第四章欢庆太平。

《骚乱中》以史诗笔法反映了草原上一场善良战胜邪恶的艰苦斗争。这场斗争虽然发生在中国北疆一隅的东乌珠穆沁旗,但它同辛亥革命时期全中国的斗争局势息息相关。巴布扎布匪帮代表了日本帝国主义侵华势力和民族分裂集团,投靠喀尔喀骚扰我国边境。因此,东乌旗军民同他们的斗争实质上是一场爱国与叛国的斗争。诗人坚持正义立场,尖锐地指出了巴布扎布匪帮通敌叛国、荼毒百姓的罪恶本质,热情地歌颂了东乌旗军民艰苦卓绝的故乡保卫战。在当时的历史条件下,诗人的这种正义立场是同全中国民族民主主义革命的斗争目标完全一致的。

这首诗感情真挚纯朴,娓娓动人地倾诉了草原人民热爱家乡、憧憬和平幸福生活的美好心愿。当他们被迫转移,扶老携幼逃离家园时,一个个泪眼眺望故乡的山水风物,不禁心痛如绞:

在额日黑和胡尼雅海两池,
再也不会看到牛群羊群。
在高高耸立的六个寺庙里,
再也见不到人影。
宝格达、钦达木尼、顾颜,
被丢在身后的三座山云雾层层。
毁坏的万年蒿和犀鸟的驻地
二连被抛在身后一片沉昏。

眷恋亲朋故友,热爱草原故乡,赞美神奇大自然是蒙古族传统民族审美心理的鲜明特征。这在《骚乱中》得到了特别集中而生动的反映。

这首诗依照时间顺序展开故事情节,叙事、议论与抒情相互穿插,跌宕起伏,引人入胜。它以史的宏伟气势和瑰丽多姿的语言叙述历史事件,表现出诗人擅长艺术概括的杰出才能。另外,它大量吸收了民间文艺的丰富滋养,从风格情调到比兴手法都显示出刚健清新的特点。

三、诗歌的艺术特色

(一)现实主义精神。

嘎玛拉以好来宝为主的诗歌艺术面对生活,从现实生活中汲取营养又给以真实的再现。同时,他的思想感情纯真自然,总是同普通牧民的喜怒哀乐紧密相联。尽管他身居高位,他的诗歌却不曾为封建统治者歌功颂德,粉饰太平。相反,一些重大的历史事件或人民关切的社会问题,却通过他的好来宝得到了真实生动的反映。《祭旗》用诗的语言描写故乡保卫战急需的武器—"当今时代的快枪"性能如何优越,采购过程如何艰难(民国大总统批准,从天津城以实物换来,从北京出发路经关口要塞,最后运抵故乡)。又极力铺写旗军的严密组织、严格训练,目的在于向人们表明:这支"威震四海"的铁军是不可战胜的,旗府的安宁因此有了可靠的保障。

(二)探索新形式。

在民间好来宝基础上创造文人诗歌的新形式,这是嘎玛拉不倦追求的目标。他对好来宝这种即兴诗的题材类别、结构特点、节奏韵律、语言风格等早已谙熟于心,所以在创作中能够挥洒自如,并有所创新。可以说,在文人当中,嘎莫拉出神入化地运用好来宝形式写诗,真正达到了一个顶峰时期。如他的许多

诗都吸取了好来宝开篇和收尾的惯用形式，讲究对仗反复、四行为节、韵律整齐。《喜庆好来宝》这样唱道：

有具备机灵技巧的
脚快的摔跤手；
有具备虚假招数的
惯施暗技的摔跤手；

有耐力持久
稳如泰山的摔跤手；
有变化多端
老奸巨猾的摔跤手。

这里采用对偶排比句式，每行由三个词组成。反复出现“摔跤手”一词，既突出了角色的特定身分，又浸染着诗人赞赏钦慕的感情色彩。

诗人还把民间祝词、赞词、咒语、谚语等形式创造性地融入作品之中，使他的诗具有一种为牧民喜闻乐见的通俗性和新鲜感。

(三)语言的民族风格。

嘎玛拉的诗歌语言是一种散发着乳香的乌珠穆沁纯正蒙语。它通俗活泼，生动丰富，色彩鲜明，雅俗共赏。《博克好来宝》描写摔跤手的高超技艺，语言的选择运用非常巧妙：

攀托时用膝盖压住。
抄脚后跟时，
钻进腋下拖住被压倒。
站得软的话被执扭，

直接钻进去就被拽拖，

直接拖住的话被使绊子，
站得紧张的话
打拨脚让绊子落空。

很明显，如果缺乏丰富的牧区生活经验和关于摔跤比赛的知识素养的话，绝不可能写出这种生动感人的比赛场面。

嘎玛拉还善于吸收借鉴汉语和藏语中具有生命力和表现力的词汇，使他的语言更加丰富凝炼。例如，他经常化用藏经中的词语，镶金嵌玉般地融入诗的意境，增强了诗的哲理性和韵律感：

芳香扑鼻，
避邪去污，
在阳光下，
占萨克干吉拉发光闪珠。
——《邀请圣人仪式赞》

“占萨克”（藏语）和“干吉拉”（梵语）叠用，意在增强诗的音乐性，给人以特殊的美感享受。

第三节 阿木尔吉日嘎拉的诗

一、作者生平

阿木尔吉日嘎拉（1869—1941 年）出生于鄂尔多斯乌审旗豪雅尔不腾。幼年被沙尔里克旗梅林章京色仁道尔吉收为义子。他天资聪慧，受过较长时间的蒙古私塾教育，因此语文造诣深厚，博览蒙汉史书和文学作品。其中，《蒙古源流》、《故事之海》、《三国演义》、《西游记》等尤为引起他浓厚的兴趣。他一生还特别喜爱民间文学。

二十岁以后,他开始拜师习医,精心研读《四部医典》等医学经典。通过学习医学,他又熟谙蒙藏两种语文,并初步掌握了汉文。这样,他一方面积累了丰富的医学知识和实践经验,成为草原上闻名遐迩的蒙医;同时又能够运用蒙藏两种语文进行文学创作,他的优秀诗篇成为牧民的口碑,广为传唱。

1922 年,旗政府委任他为扎若嘎其(诉讼人),并赐旗右梅林之职。1926 年乌审旗一带饥荒遍地,他因借粮赈灾获罪而被罢官。从此以后,他专心行医,足迹遍及鄂尔多斯高原;同时继续进行诗歌创作,直至七十多岁辞世。①

二、诗歌创作

阿木尔吉日嘎拉的诗以手抄本和口传两种形式流传至今。"初,他写《乌索柴达木》《西拉召颂》《三宝歌》等诗及歌词,晚年写歌词《乌力草甸》及《新乌索召颂》《致班禅额尔德尼》《四部医典概咏》等长诗。"②

阿木尔吉日嘎拉的诗,从内容上看,大致可以分为三类。第一类表达他热爱故乡、同情民众疾苦的情怀。这一类是他诗歌中的精华部分,流传最广。代表作《乌索柴达木》从"南方""北方""东方""西方"的不同视角环顾草原家乡,热情饱满地歌颂了这片迷人的故土,真切地表达了他对祖国和人民的深情:

遥望南方兮,
那里有可爱的温都尔锡勒高原。
山岚如梦兮,
那绿草如茵的乌林卜卜尔草滩。

---

① 阿木尔吉日嘎拉生平事迹参阅本格瓦、哈斯宝鲁:《阿木尔吉日嘎拉诗研究》,载《金钥匙》1983 年第 4 期。

② 见本格瓦、乌尔图那生:《著名蒙医诗人阿木尔吉日嘎拉》,载《阿拉腾甘德尔》1980 年第 2—3 期。

碧波荡漾兮，
那豪雅尔高勒草原的甘泉。
如酒珍珠兮，
五畜牧放在你那苍茫的河畔。

诗人对故乡山河的生动描绘，表达了他对自然美的深刻体验；对父老乡亲眷恋的“牵肠挂肚”，更反映出他同情民生疾苦的民族民主意识。

这首诗首尾贯通，层次分明，采用复沓手法反复咏志述怀，明显受到了民歌的影响。它的韵律十分严整，巧妙地运用感叹词“哈”(相当于汉语中的“兮”字)加强了诗歌的感情色彩，并富于乡土气息。

另一首诗《乌力吉柴达木》[①] 赞颂故乡的山河之美，把自然美同人民的命运遭际紧紧地联系在一起：

西部乌审兮，
这是我们大众生息之地。
骚乱的年代兮，
将我们的命运同故土连在一起。
孕育众民兮，
富饶的乌力吉柴达木乌林草地。

这首诗写于大旱之年的 1928 年。当时乌审草原赤地千里，人畜两困。饥民们纷纷涌入乌林草地，挖“乌垒”(马勃)充饥。诗人目睹“骚乱年代”里这种悲惨的情景，以诗歌直接反映现实，通过赞美养育生民的乌力吉柴达木故乡，表达了自己对人民苦难的深切同情。

① 《乌力吉柴达木》：巴力照日整理，载乌审旗蒙古语文办公室编《文化遗产》1980 年第 2 期。

诗人对故乡的美景和纯朴的人民爱得真挚，以至“魂牵梦绕”“牵肠挂肚”，须臾不能分离。因此他对出卖草场以饱私囊的王公贵族痛心疾首，毫不容情地给以揭露和斥责。“由于察克都尔色楞那颜曾多次出卖大片丰腴之地，乌审牧民失去了代代托以生息的牧场，流离失所，流落他乡。这就是他(指阿木尔吉日嘎拉—笔者注)写《致豪绅》一诗的现实背景。”[1]

南部乌审兮，
那是多么富饶的牧场啊！
豪绅们利令智昏兮，
出卖我托以生息的土地！
养我育我兮，
家乡的一草一水啊！
豪绅们罪孽深重兮，
让我牧民失所流离！

这首《致豪绅》所表达的主题(谴责出卖土地)和情感体验的特点(对故乡的热爱与对王公贵族的憎恨交织在一起)，在蒙古族现代文学史上具有普遍性。但是《致豪绅》的主题表现得更加鲜明，感情更加充沛。诗人站在民族和人民的立场上，直言不讳地斥责民族的败类，对草原美景的眷恋和对苦难民众的同情更加深了他对豪绅们罪恶行径的痛恨心情，这是《致豪绅》思想价值的主导方面。

阿木尔吉日嘎拉的第二类诗歌以介绍药物药理，传播医学知识为主要内容。他运用诗歌的形式普及医疗常识，便于记忆

---

① 参阅巴力照日整理《乌力吉柴达木》。

和传唱。这类诗歌的代表作《阳光兰宝石·四部药典概咏》[1] 作于 1932 年，154 段，分为三大部分。第一部分序诗，声称神佛施惠人间，为驱除三毒病魔而修成医典，“赐恩泽于四海”。第二部分主体诗依据《四部医典》的主要内容，详细叙述了治疗疾病的基本过程，注意事项，告诫行医治病切忌马虎敷衍，不懂装懂。否则，庸医误诊，害人不浅，就像“黑夜里瞎摸”，造成的恶果如同“以珍宝换来蹇驴”，“引狼入室”。第三部分尾声申明写诗的宗旨在于宣讲医道，让民众明了医学知识之“妙”，从而祛病除灾，“使普天下安详康乐”。

这首诗结构严谨，层次分明，诗句整齐而富于音乐感，充分体现了蒙文诗歌的韵律美。

阿木尔吉日嘎拉诗歌的第三类为宣扬佛教神圣、颂扬活佛喇嘛功德、赞美寺庙庭院辉煌壮丽的宗教诗。这类作品充斥着宗教说教，演义佛经教义，表白对神佛的虔诚，颂经说法，聊无新意。

阿木尔吉日嘎拉的诗具有鲜明的艺术特色。第一，擅长把抒情与状物、明理与叙事密切结合起来，描写与陈述中饱含着感情，处处透露出机敏与睿智。在与山川景物的呼吸交流中表现出诗人对自然美的独特感受。如《乌索柴达木》一诗对草原景色的描绘是：

阳光下五彩缤纷兮，
茫茫的苏海柴达木碱滩。
春风中蜃景时现兮，
广袤的豪雅尔都荣平原。
山谷间溪流潺潺兮，

---

① 此诗载于乌审旗蒙古语文办公室编印《文化遗产》1980 年第一期，《阿拉腾甘德尔》1980 年第 2—3 期，并有手抄本《阳光蓝宝石》行世。有人认为此诗为益希丹金旺吉拉创作，待考。

清洌的当贵甘泉。
大地莽莽苍苍兮,
无垠的勃力其尔草甸。

第二,诗的风格既蕴含着文人诗歌的典雅隽永,又具有民歌的纯朴自然。语言畅达而富于哲理意味,语近而义远。这些都得益于诗人深厚的鄂尔多斯传统文化的修养。

阿木尔吉日嘎拉是生活在中国新旧民主主义革命之交的重要作家。他的诗带有鲜明的时代特点、民族特点和地方色彩,与同时代的诗人嘎玛拉有着许多相似之处。就这方面而言,可以说激变的时代造就了这两位蒙古族现代文学史上的著名诗人,同时也在他们身上打下了深刻的历史烙印 。

第四节　劳瑞仓卜的诗

一、作者生平

劳瑞仓卜(1884—1939年)生于伊克昭盟杭锦旗。九岁入沙拉召当喇嘛。1913年与"独贵龙"运动组织者旺丹尼玛结识,思想倾向于人民革命运动 。1926年,他遵照旺丹尼玛的密令到包头,参加了锡尼喇嘛领导的革命活动。回到家乡后,开始在人民群众中宣传革命道理,揭露反动政府和王公贵族镇压剥削人民的罪行。后来,在去五原进行革命活动时被反动军队逮捕。一路上他谈笑自若,毫不畏惧,作诗嘲讽反动士兵的丑行,直至锒铛入狱。

劳瑞仓卜的革命意志十分坚强。在审讯中拒不跪堂,同审判者展开了激烈辩论。虽然遭受严刑拷打,依然赋诗明志,不向强暴屈服。出狱前曾在墙壁上题诗,抒发他的革命豪情和乐观主义精神:

祝福青年们运气兴旺，
祝福姑娘们爱情幸福，
祝福革命者的理想早日实现，
祝福我辈囚徒名声远扬，
也祝福达官贵人们肚腹膨胀再膨胀！

1927年大革命后他回乡务牧，以后不见有诗歌传世。1939年去世。

二、作品

劳瑞仓卜的作品集在社会上有各种版本、油印本和手抄本流传。[①] 其中，《狱中诗》和《劳瑞仓卜的作品》以其鲜明的思想倾向性奠定了诗人在现代文学史上的地位。

劳瑞仓卜的《狱中诗》是蒙古族现代文学史上洋溢着革命热情的优秀诗篇。第一部分四首诗揭露讽刺反动士兵们贪婪、专横、伪装正经而诡计多端的肮脏灵魂。他用速写和漫画笔法生动形象地勾勒出了押解他的11名兵痞的丑恶嘴脸：巴达仁贵张牙舞爪意在夺取那匹黑骏马，沙迪"助纣为虐"心想占有肥壮的五峰骆驼，阿木古朗"显得正派"却心怀鬼胎，布仁巴扎尔一贯横行乡里人称"下流无赖"……。

《狱中诗》的第二部分主要抒发诗人对人民革命的坚定信念，及其对反动势力的蔑视。《寅年好景喜事多》一诗写于1926年(即丙寅年)。这一年正值锡尼喇嘛自包头率部进驻乌审旗，

① 《劳瑞仓卜诗歌三十八首》的各种版本或手抄本已发现有：《劳瑞仓卜训喻诗》《革命者劳瑞仓卜诗三十三首》(以上两稿本存内蒙古社科院图书馆)，《劳瑞仓卜诗三十八段》(见杭锦旗蒙古语文工作委员会编《蒙古语》杂志1981年第1期，油印本)《劳瑞仓卜诗选》(见杭锦旗业余文化联合会编《芒乃凉尔》杂志1983年第1期，共24首)，《劳瑞仓卜诗歌三十八首》(见《鄂尔多斯文化遗产》1984年10月5日。编者认为，有证据证明这三十八首直接来自诗人家藏的手稿)。

宣布建立了内蒙古人民革命军第十二师。继之选举产生了人民革命党乌审旗委员会,全旗上下呈现出一派生气勃勃的革命景象。这首诗是在这种历史背景下写成的,因此表现出诗人热烈的革命精神,以及他对胜利前景的乐观情绪:

寅年好景多喜事,
花甲老者亦励志。
英姿青年豪情壮,
窈窕女子志气昂。
欢乐喜庆春常在,
革命真理放光彩。
狱中吾辈声名扬,
权贵老爷“开心怀”。

《狱中诗》的许多作品以真人真事为题材,嬉笑怒骂,痛快淋漓,闪耀着机智和讽刺的光芒。

《劳瑞仓卜作品》[1] 是一篇叙事诗,由三十二首四行诗组成,计128行。此诗针对乌审、鄂托克两旗的上层统治者为土地纠纷而发生火拼,给普通民众造成无穷灾难的现实,满腔悲愤地谴责王公贵族们为谋取私利而不惜众生涂炭的罪行,对人民群众的悲惨遭遇深表同情。此诗的前十六首以纪实手法描述了双方火拼的时间地点和全过程,在记述中表明了自己的爱憎感情:不偏袒制造摩擦的任何一方,而是加以严正的声讨;强烈要求停止冲突,保障人民生命财产的安全。

正月初四天寒地冻朔风彻骨,
天地不容祸害大众的鄂托克兵卒。
寺院墙下肆无忌惮鱼肉人民,

① 这首诗的一个手抄本现存内蒙古社科院图书馆。字迹潦草难以辨识,由乌、苏古拉、萨仁高娃共同整理。

转眼之间众生涂炭的白骨广布。

双方你来我往的拉锯战，使两旗陷入到地狱般的黑暗之中：你掳走我的马群羊群，我杀死你的子孙；你焚烧我的寺庙，我劫掠你的家园财产。诗人愤怒地指出，这种“不顾断子绝孙的相互残杀”，让无辜平民百姓遭殃，这真是天大的“冤枉”。它的后果是“栽下世代相仇的祸根”，贻害无穷！

这首叙事诗的后半部分进一步展开议论，谴责火拼造成的恶果，追究造成这种灾难的根源，并且坚信是非曲直终将大白于人世，民族和睦一定要实现。

纵情施暴殃及众生，
犹如饿狼冲进羊圈。
那种残杀的卑鄙勾当，
真是同上吊自杀没有两样。
细细品味慢慢思量，
你们总有一天痛悔颓丧！

人生不会永恒不败，
是非曲直终会明白。
自古蒙古同根同心，
安能自相残杀结怨？

诗人虽然多以佛教教义来进行规劝，但明确指出了造成这次严重事端的根源是当权的王公贵族们互相争权夺利，统治阶级的内部纷争造成人民的苦难。应该说，诗人的这一见解是尖锐的，深刻的。其态度和王公贵族们截然不同，而且远远超出了当时貌似中庸实际上在为制造冲突的当权者开脱的世俗偏见。

《劳瑞仓卜诗歌三十八首》是诗人依照所谓“神权和政权教

义”创作而成的宗教训谕诗。这些诗劝告世人戒除“十恶”[1] 信奉“三宝”[2]；宣扬人生如梦，世事虚空；主张修善积德，诚心拜佛，以求脱离“无明”，修行来世。劳瑞仓卜自幼投身佛门当喇嘛，尽管他一度参加革命活动，在社会政治上顺应了进步潮流，但他的世界观人生观中仍然保留着浓厚的唯心主义成分，表现出时代和阶级的局限性，这是不足为怪的。劳瑞仓卜还写过论述蒙古历史概况的历史诗，作为一种启蒙读物，对普及青少年历史知识有益。

就诗歌艺术而言，劳瑞仓卜继承了蒙古族训谕诗(包括箴言、格言等)的传统，运用议论、陈述、比喻、象征等多种艺术手法宣讲人生哲理、政治观点、宗教信仰、道德伦理，具有较强的思辨性和说服力。尽管他的这类作品往往充斥着宗教说教，令人感到乏味；但其中毕竟包含着某些“合理的内核”，“真理的颗粒”；语言清新而富于形象性，这些还是能够引起读者的联想和体验的。如：

草原上盛开的诱人的花卉，
遭遇到深秋的寒露就会失去美丽。
青春年华虽然令人羡慕，
一旦衰老就像花朵那样悄然逝去。

另外，劳瑞仓卜的诗具有较强的批判精神，处处显露出讽刺的锋芒。他在危难中不畏强暴，一一为兵痞们起绰号加以嘲笑。王公贵族们脑满肠肥，趾高气扬，他却公然题诗“祝福”他们“肚腹膨胀再膨胀”，对这伙酒囊肉袋进行了尖刻的揶揄。“不学无术者目空一切，犹如疯牛瞎闯乱顶”，这类修身养性的格言中包含着善意的劝戒，对社会上仰慕名分地位而贱视知识学问的庸

[1] 十恶：包括杀生、偷盗、邪淫、妄语、两舌、恶口、绮语、贪欲、嗔恚、邪见。
[2] 三宝：指佛、法、僧。

俗习气痛加针砭，从一个侧面表现出诗人厌弃混沌愚昧、倡导以知识才能匡世济民的民族民主思想。

第五节　克兴额的诗

一、作者生平

克兴额（1889—1950年）是蒙古族现代史上杰出的教育家、出版家、翻译家和诗人。1889年生于哲里木盟科尔沁左翼前旗西扎哈气村。汉名包存智，字明远。父亲道荣嘎曾任旗府理事（知县），通晓蒙、汉、满文，对克兴额献身文化事业影响很大。

1910年，克兴额入奉天第四中学（蒙文学堂）学习。1912年参加了孙中山领导的同盟会，投身辛亥革命。1914年以优异的成绩从该校毕业后，留校任教。1915年返回家乡，以田地所得创办"科尔沁左翼前旗公立蒙汉两级小学校"，并担任校长。1920年为国会候补议员，1922年为国会众议院议员。因拒绝接受曹锟竞选总统的贿赂，愤然退出国会。

1926年，克兴额和儒勒格尔扎布、热希僧格在"五四"运动影响下创办"东蒙书局"，编辑出版了《初学国语》《蒙文小学教科书》《详解蒙古语字典》《蒙汉合壁字典》《三合便览》等教科书和工具书，以及有关历史、语言、文学方面的著名典籍。他翻译的《聊斋志异》"词汇丰富，翻译准确，历来被公推为翻译作品的典范。"①

1929—1931年间，克兴额曾在奉天东北蒙旗师范学校和奉天达尔汗旗第二小学任教，同时负责编辑审定《蒙旗十日刊》。1941年他集资创办了蒙文编译馆，自任馆长，先后编译出版了《公尼召活佛之箴言》《蒙文辅助读本》和大量蒙古族现代文学作

① 齐木道吉、梁一孺、赵永记铣编著《蒙古族文学简史》第322页，内蒙古人民出版社，1981年出版。

品。德国著名蒙古学学者瓦·海西希谈到他对克兴额的印象时说,此人“学识渊博”,“看上去好像是旧文人,又像是隐居的汉学者。……他把生活和精力全部投入到蒙文和满文书中去了。”①

克兴额通晓蒙、汉、满、藏语文。他一生献身于民族文化教育事业,著述甚丰。他功于诗文,针砭时事,不乏优秀之作,可惜不少作品已经毁于战燹,仅存书目或篇名。

内蒙古自治区成立后,克兴额任内蒙古人民政府参事室参事,继续从事《六部备要》等典藉的翻译工作。1950 年逝世。

二、诗歌创作

克兴额传世的诗文并不很多。② 就其诗歌的题材内容看,大致可以分为以下几类。

(一)热爱民族、热爱人民的作品。

《成吉思汗颂》以凝炼的诗句艺术地概括了这位民族英雄威震四海的丰功伟绩,在近现代同类题材的作品中,它堪称优秀。在艺术上,它词达意练,感情充沛,韵律自由,自成一体。诗人成功地运用了七个元音依次排列的结构形式,诗句上行结尾即下行开头,节奏独特,新颖别致。《悯农诗》模仿汉族古诗的形式意蕴,对农民的艰苦劳动表示深切的同情:

春风吹来呀,
开始去耕田;
忍受暑和寒,
尝尽人间难。

① 瓦·海西希著:《蒙古历史与文化》,第 31 页,内蒙古文化出版社,1992 年出版。

② 克兴额的诗《梅花》《成吉思汗颂》《四季歌》《杂感诗》《拜活佛》和《南郭尔罗斯游记》,散文《寄博挺先生》等均刊登于《蒙文辅助读本》。《悯农歌》收录于《初学国语》第三册。这些诗又见于《蒙古族文学资料汇编》第二册,内蒙古语言文学研究所编印。

耕耘收藏中，
筋松骨髓干；
颗颗黄金谷，
饱含农夫汗。

可是，农民的辛勤劳动并没有带来温饱的生活。诗人尖锐地指出，残酷的封建剥削是农民苦难的社会根源：

铲耥庄稼时，
历尽众苦难；
阔佬享现成，
须知米之源。

若受旱涝灾。
还度饥饿关；
地主收田租，
哪知耕者难？

虽然模仿了汉族古诗的形式，但它在语言表达（书面语的特点和民歌腔调和谐统一）和韵律安排（以双元音“ ”交叉押韵）方面独具特色，达到了描写与抒情的融会贯通。

《南郭尔罗斯游记》以简练的诗句描写了射猎、歌舞、庙会、饮食等草原风情，具有鲜明的民族特点。

（二）劝学励志的作品。

《梅花》《四季歌》等诗以景寓情，借景抒情。关注人身修养，提倡学习文化知识，磨砺意志，艰苦创业。

朵朵梅花性本奇，
寒气愈烈花愈丽。
欲创人间万种业，

须学梅花苦寒寄。

——《梅花》

春风和熙,
万物景宜;
同窗聚首,
勤学进取。
盛夏花香,
禾木葱绿;
学子同心,
奋发不已。

——《四季歌》

这类作品或模仿汉族七言绝句,或借用民歌体,都是意在简明通俗地宣讲人生哲理,以求让更多的人接受。《四季歌》摒弃了民歌《天上的风》① 中人生苦短、及时行乐的消极思想("天上的风永不均衡,人生的肉体不能永存。谁饮过长生的仙水?尽情享乐吧,我们!"),表现了积极进取的人生态度。

(三)揭露抨击僧俗封建统治者的作品。

这是克兴额全部诗歌中的精华部分。《拜活佛》《〈公尼召活佛之箴言〉诗序》对一些活佛喇嘛的贪婪和欺诈行径给以无情的谴责,表现出诗人强烈的民族民主思想:

请来的活佛皆是南腔北调,
反反复复为现在和未来祈求祷告;
一个个昏庸朝拜者旅途受冻哀号,
奸诈狡猾的僧徒却已酒足饭饱。
………

① 《天上的风》曾以《风月明镜歌》之名刊登于《丙寅》第五期,第11号,1939年11月出版。

赏赐经文的许诺实在可悲，
虔诚的祈祷多么可怜。
改变命运的宗喀巴[1] 何时灵现？
让宗教的太阳普照人间。

诗人把矛头直接指向了借颂经祈祷愚弄民众，以此满足他们"酒足饭饱"奢侈生活的活佛喇嘛；同时，对那些忍饥受冻"请求洗清罪孽"的善男信女又深表同情，忍不住指责他们是一群可悲可叹的"昏庸傻瓜"。

但是，克兴额揭露抨击宗教徒们的恶行更多的还是为了宗教的纯洁，他并没有完全否定宗教。目睹活佛大喇嘛们亵渎宗教（欺诈钱财、道德败坏）和不学无术（"南腔北调"地胡诌经文），他期待着宗教改革者宗喀巴再世，"让宗教的太阳普照人间"。为此，他组织再版了《公尼召活佛之箴言》[2]，为宗教徒们树立了一个修身自律的样板。在为这部箴言的再版而写的诗序中，作者申明了这次再版的目的：

释迦教规传东蒙，
政教并存千年隆；
公召活佛强戒律，
徒儿岂不记心中？

努力进取事事通，
淫荡不羁罪孽重；
为了传播再版宏，
此训切望鉴始终。

---

① 宗喀巴：佛教的改革者，创立了黄教。
② 《公尼召活佛之箴言》：东蒙书局，1928 年初版，1943 年再版并附诗序。

像克兴额这样一位参加过辛亥革命、坚定地反对军阀的腐败政治、全心全意地振兴民族文化教育事业的民族民主主义者，在精神上尚且不能完全摆脱宗教的束缚。这一方面说明佛教势力的强固("政教并存千年隆")，同时也表明现代史上精神领域里新旧两种思想矛盾交织的复杂性和长期性。

同对待佛教的态度不同，克兴额对封建王公及其爪牙则一律给予毫无保留的批判和嘲讽。《蒙古王公》① 一诗饱含深深的憎恶和蔑视之情，淋漓尽致地揭露了这伙食利者的丑恶嘴脸：

头顶上闪烁着
红、兰、白宝石的顶子，
脖颈上闪现着
耀眼的念珠和红缨子，
好似一只只猎犬，
带着花环和彩带子。
这就是我们蒙古王公的标志，

蒙古的贝勒王公，
何等的凶狠、威风。
谁怕你们气势汹汹，
说实话，你们是一群——
蟒缎包裹着的一块块肥肉，
满洲人豢养的只只猫儿狗种。

这群虚张声势的渣滓不仅面目可憎，而且本质上凶狠毒辣，残酷地盘剥民众："你们是，吸吮人民血浆的恶魔，喇嘛哄鬼的巴

① 《蒙古王公》蒙古文原稿遗失，现存蒙古文稿为诗人苏尤格依据汉译文还原的作品。

灵[①]。"王公世袭制本是满清政府对蒙古族实行"怀柔"政策的产物。伪"满洲国"继承了满清朝廷的衣钵，又仰承日寇鼻息，让蒙古王公充当了"满蒙亲善"的御用工具。诗人勇敢地声称："有谁怕你们"，"看你们的丑态，我愤恨，我悲痛，我羞耻，我憋气！"继之一针见血地指出，他们是"满洲人豢养的只只猫儿狗种"。矛头所向，直指历史上的满清政府和当今日寇卵翼下的伪"满洲国"。一箭双雕，寓意深长。

克兴额的诗具有比较鲜明的艺术特点。

(一)短小精炼，感情充沛。

善于把社会生活加以浓缩，集批判谴责、劝戒诱导于一体，层层深入，发人深省。《悯农歌》把对农夫的同情和对阔佬的诘难联系起来，通过强烈的对比突出了主题。《蒙古王公》巧妙地勾勒出这群衣架、饭桶、酒囊、肉袋的漫画，接着画龙点睛，尖锐地指出其丑恶本质："满洲人豢养的只只猫儿狗种"。

(二)描写叙事与议论抒情相结合，内容充实，形象生动。

《梅花》本意在劝导世人修身养性，磨砺意志，以大无畏的精神艰苦创业。但起兴却是赞美梅花傲霜斗雪的品格，指出这种"本性"是在严寒的气候中养成的。"先言他物以引起所咏之辞"。以梅花在苦寒中傲然挺立，比喻人在艰苦环境中才能事业有成。喻显意深，给人以警策和鼓舞。

(三)探索新的诗体。

在继承传统诗歌和民歌形式的基础上，学习汉族古典诗歌的风格意蕴，努力创造一种新的诗体。《四季歌》从民歌《天上的风》中吸取了咏物寓志的灵感("春风和暖""盛夏花香""秋月明亮""冬雪洁白")，学习汉族古诗中"空间意识"的意象(路遥、日暮)，使作品既有刚健清新的特点，又包含某种哲理意味，民歌

---

① 巴灵：喇嘛用面粉做的供品。

《四季歌》这样唱道：

春天到来时。
草木已发青。
想居春营地，
故乡远，路更远，我们慢慢行。

夏天到来时，
草原绿油油，
想居夏营地，
家乡远，路更远，我们慢慢行。

这首诗以春、夏、秋、冬四季递进的复沓形式，表达了望同学一路慢行平安，"同窗聚首，劝学进取"的美好祝福。诗人学习汉族绝句、律诗不是生硬地搬套，而是尽力尊重蒙古族诗歌的内部规律和形式特点，经过融会贯通，把绝句律诗的神韵移植到民族诗歌当中，使之成为自身的血肉。如《杂感诗》运用了五言绝句的形式，但韵律节奏的变化却都保持了蒙古语固有的民族特色。首韵均用"e"元音字，隔脚韵用双元音"i"。全诗二十个词以"额"押韵，抑扬顿挫，波澜起伏，富有音乐性。

第六节 额尔敦陶克陶、额尔德木特古斯的诗

一、额尔敦陶克陶的诗

额尔敦陶克陶(1916—)，昭乌达盟克什克腾旗人。1932—1935年就读于王爷庙(乌兰浩特)"兴安学院"，与同学创办诗歌小说刊物《兴安学院》。1939年成为当时著名的文化团体"蒙文学会"成员。从1940年起，一面在开鲁一中执教；一面协助"蒙文学会"的工作，担任了著名蒙古族文化刊物《丙寅》的

编辑。1946年以后，当选为内蒙古自治联合会执行会员，担任自治区政府办公厅副主任，并在内蒙古军政学院任教。全国解放后，他一直在宣传文化部门担任行政领导工作，先后在《内蒙古日报》社，内蒙古人民出版社，内蒙古历史语言文学研究所，内蒙古语文工作委员会等单位任职。

额尔敦陶克陶一直热心民族文化事业。他不仅参与创办报纸刊物，而且坚持搜集整理民间文学，在抢救整理出版重要的民族文化遗产尹湛纳希的著作《青史演义》《一层楼》《泣红亭》和古拉兰萨等人的诗词方面，成绩斐然。他还着力研究蒙古族文学特别是蒙古族语言，发表过许多学术论文，出版了专著《蒙古字新辞典》。

额尔敦陶克陶多年从事文学创作。他写过散文，如《未来的蒙古》[①]；搜集整理过民间文学，如《戈壁南边的高勒其莫日根》[②]《马的称号》《自吹自擂的鹌鹑》等。但他的主要成就还是在诗歌创作方面。

额尔敦陶克陶的诗可以分为两类。一类是训谕诗，一类是结合现实缘事而发的所谓"启民兴族"的诗。第一类诗歌有《青蒙古儿童的风尚》《诗的话语》《亚洲民众之诗》等。在这类作品中，他通过列举大量的人物和事物来宣讲善恶美丑，劝导人们加强道德修养，辛勤劳动，奋发学习，做一个对社会有用的人。例如，他通过所谓"聚散软硬"的对比宣传生活的哲理："残暴的官吏心肠硬，恶语伤人的无赖嘴巴硬，娇嗔的婢女手段硬，吓唬丈夫的妻子脸色硬"（《诗的话语》）

《青蒙古儿童的风尚》[③] 是一篇长达百余行的代表性作品。诗人融合传统的训谕和民间俗谚，联系社会现实，多方面地讲述

---

① 载《丙寅》第六期第12号，1940年12月出版。
② 载《丙寅》第五期第9号，1939年9月出版。
③ 载《丙寅》第六期第6、7、8、9号，1940年6—9月出版。

了青少年美育(包括伦理道德)的主要内容和重要意义。

能骑善射乃男子之修养,
能织善绣乃女子之修养。
不去无为地度日乃进步之修养,
与朋友讲求信义乃仁礼之修养。

这是从正面说明道德修养的必要性与重要性。蒙古民族传统的美德就是男性善于骑马放牧和征战,女性精于女红刺绣操持家务,人人勤学上进,讲求信义礼让。诗人认为这些美德对今天的青少年同样重要,必须在新形势下发扬光大。

虽是好玉,不琢不能成器,
虽是好人,不学不能成才。
珍宝如山,守财奴有它何用!
恶习不改,信誓旦旦又有何益!

这里强调的是后天习得比先天本能更为重要,有财而不善用(施舍)或有疾(恶习)坚持不改而徒放空言,这样从最终结果来看,都是"无用"或"无益"的。

额尔敦陶克陶的第二类诗歌有《青蒙古愚蠢的青年们》《青蒙古杏花》[①] 等。这类诗以"启民兴族"为主题,对蒙古民族的振兴寄予热切的希望,表现出诗人的民族民主意识。

甘居简陋的毡房,
为寻善策日夜苦思冥想。
要突破种种艰难险阻,
决心坚忍不拔地奔向辉煌。

① 均载《丙寅》第六期第3号,1940年3月出版。

云开雾散后草地景色多美，
这是学习知识磨炼意志的地方。
早起晚睡时羊群咩咩，
草原奇观，黄金不换。

金色的太阳滋养万物，
攀登阿尔泰山须从山下起步。
粪土权位淡泊功利带来生活的欢乐，
启民兴族正待吾辈奋发鸣鼓！

这首《青蒙古愚蠢的青年们》从正面启发诱导青年人珍惜优越的学习环境，要在草原故乡美丽景色的熏陶滋润下努力进取，为“启民兴族”去苦思冥想各种善策。如果不求上进，甘于愚昧，那么不论民族和个人，都是没有希望的。诗人在《青蒙古之杏花》中，还通过赞美杏花这种“青蒙古之花”的美丽和生机，运用象征手法表达了同样的心境：愿蒙古民族摆脱愚昧落后，振兴文化教育以唤醒民众，在新时代里奔向“永远昌盛”的“康庄大道”。

另外，额尔敦陶克陶还模仿尹湛纳希，[①] 在他搜集整理的民间故事中穿插着一些“按语诗”。这类诗都出现在故事中每章的结尾处，多为五七言绝句。内容是总结本章故事梗概，对人物或事件加以评点。“按语诗”谴责讽刺王公贵族的贪婪荒淫，同情民众疾苦，表现出鲜明的民族民主主义思想。

二、额尔德木特古斯的诗

额尔德木特古斯（1922—1991 年），昭乌达盟宁城县（原喀喇沁中旗）人。自幼家贫，在私塾学习蒙汉语文。1938 年入王

① 参见《额尔敦陶克陶文选》，民族出版社，1988 年出版，第 364—374 页。

爷庙"兴安学院"学习,1942 年毕业后到苏尼特旗温都尔庙当小学教员。1945 年曾随苏联红军去蒙古人民共和国,在那里接触了马列主义和蒙古革命文学。当年回国后,曾任职于《内蒙周报》《自治内蒙古》编辑部。1949 年起,先后在自治区教育厅、人民政府办公厅工作。七十年代末,他返回故乡喀喇沁旗任中学教师,教授蒙语和日语。1991 年因车祸去世。

额尔德木特古斯一生中创作过许多文学作品。如小说和散文《春风》《两代人》《离别》《故乡人》《新路》《寒冷雪野中的乡村小学生》[①]《傍晚》《春秋——报国之季节》[②]《当代青年》[③]《走了》[④]《所谓的蒙古青少年》[⑤]等。还有剧本《洪格尔珠拉参军》等,但他的主要成就还是在诗歌创作方面。

额尔德木特古斯的诗清新明丽又寓意深远,通过赞美青春和春天表达了他热爱民族、锐意革新的强烈愿望。主要作品有《春讯》《春歌》《春夜》《春诗汇集》《春诗汇总》[⑥]《记尊师布和克什克之逝世》[⑦],以及用诗歌形式编译的小说《小二黑结婚》[⑧]等。代表作《春讯》运用象征手法,以严冬比喻黑暗势力,以春天比喻美好的未来,形象而又贴切地表现了诗人的社会理想和爱憎感情:

特别寒冷的冬先生,
为何逗留至今不肯离去?
现在不是已届四月了吗?
这个世界还那么寒冷。

---

① 见《青旗》(1941)。
② 见《青旗》(1942)。
③ 见《丙寅》第九期 7—12 号,1943 年 7—12 月出版。
④ 见《大青旗》第一卷第 2 号,1943 年 3 月出版。
⑤ 兴安学院印行的《兴安岭》1942 年 12 期。
⑥ 参见巴·格尔勒图、额日很巴雅尔:《额尔德木特古斯及其抒情诗和叙事作品》,《内蒙古大学学报》(蒙文版)1996 年第 1 期。
⑦ 见《丙寅》第九期第 1、2、3、号,1943 年 3 月出版。
⑥ 见《内蒙周报》第 45、47、48、49、50、51 期、1949 年 11—12 月出版。

请听！
白雪皑皑，
朔风呼叫。
如意清朗的春姐姐
自别至今杳无音信。
多风的蒙古地方
是否不尽如你意？
等吧！
没有消息，
渺无踪影。
严寒的冬先生啊，
岁首来临，
讨厌你的人
数不胜数。
请看！
咒骂你的人千千万万，
厌恶你的人难以数清。
色彩斑斓的春姐姐
昨天捎来了好消息，
据说肃杀荒凉的严冬过后，
她就会飘然降临。

这首诗由两部分组成。前一部分以寒冷的冬先生比喻半封建半殖民地的旧社会，它让朔风肆虐，冰封千里，而且迟迟不肯离去。诗人在这里怀着沉痛的心情控诉黑暗势力给民族造成的深重灾难，它像严冬那样寒气逼人，而且一时看不到它消失的迹象："这个世界还那么寒冷"。接着，诗人又以"如意清朗的春姐姐"象征美好的明天即自由幸福的新时代，期盼她早日降临北

国，驱逐严寒。可是蒙古地方“多风”，反动势力的余威仍然在蹂躏众生，使春姐姐无法落脚。在诗的后一部分，诗人的感情由期盼春姐姐“没有消息”而转向对严冬的憎恶：“咒骂你的人千千万万，厌恶你的人难以数清”这并非诗人一个人的感情，他代表着一个时代，一个民族。等到这种对反动势力的憎恶发展到了顶点，诗情便急转直下，一个振奋人心的好消息传来了：春姐姐即将“飘然降临”。常言道：既然冬天已到，春天还会远吗？诗人对黑暗势力必然灭亡的坚定信念，对民族光明未来的热烈向往，通过冬春交替的寓意化描写生动感人地表现出来了。值得指出的是，诗人这种激越的爱憎感情冲破了传统格律诗的限制，以错落有致灵活多变的诗行和韵律充分表达了感情的起伏，成功地写出了蒙古族现代文学史上第一首典型的自由诗。

额尔德木特古斯的诗歌主题新颖，渗透着时代气息。许多诗歌表达了对半殖民地、半封建社会的憎恨，向往美好的新社会，并对发展蒙古新文化有极积追求。他认为当今时代的文艺，再不能袭用古代的破烂货色，所以他在《春歌》(组诗之一)明确提出古代的一些陈旧的艺术法则已经不再适合反映今天的新生活。如果新的诗词创作还在迷恋过去的“旧东西”，用一些陈词滥调表现当今的生活，那就要落伍了。因为文艺应该像春天那样生气勃勃，“不断地前进”。仅从运用语言来说，新的文艺必须用“先进的词语”去“换掉”那些没有生命力的陈旧的东西。他认为这种改革并非一人之力所能成功，必须依靠广大热心的青年“互相监督批评”，共同努力实践，这样才能取得明显的成效。

他自己一直在探索诗歌创新的路子。例如，《春讯》运用象征手法丰富深化了诗的思想内涵，扩大了想象的空间，增强了诗的表现力。这在传统诗歌中是不多见的。就这方面而言，他是个富于创新精神的诗人。另外，他对传统诗歌形式的革新改造也用力甚勤，并取得了一定的成效。如在坚持押头韵规则的前

提下，按照感情的起伏自由地确定诗行与诗段的节奏；为表现激越的感情和突出主题而采用了梯形结构；以活的口语入诗，大大增强了诗的生活气息和感染力。总之，他写诗不拘泥于某种固定的形式，而是根据内容的需要，在创造新形式新技巧方而做了许多大胆的尝试，这些都应该给以充分的肯定。

第二章　散　　文

第一节　现代散文概述

一、历史的发展

在蒙古族文学史上，散文是一笔丰富的遗产。早在历史文学典籍《蒙古秘史》《黄金史纲》《黄金史》《蒙古源流》和《水晶珠》中，散文就作为这类典籍的有机组成部分或相对独立的体裁样式而存在。清朝以来，一些高僧的传记散文大量出现，如罗桑楚臣的《宗喀巴传》，罗桑桑布尼玛的《察哈尔格希罗桑楚臣传》，帕日吉纳萨嘎拉的《乃吉托音传》等。这类作品大都记述佛佗或高僧的生平事迹，有的插入许多魔法故事，具有浓厚的宗教气息和神异色彩。

清末著名作家和学者尹湛纳希对散文的发展作出了突出的贡献。他的评述性散文和训谕性杂文如《石枕评》《经师的虚伪》《嫉贤妒能者》《经与文》等，尖锐地揭露了民族落后的痼疾，提出改革的良方。以雄辩的逻辑力量和形象化的语言阐明事理，抑恶扬善，为现代散文的产生提供了某种范例。

现代散文以各式各样前所未有的新形式，从各个侧面反映出现代社会的生活的丰富内容。人物传记、知识小品、序跋、书信、日记等各种体裁大都是应运而生的散文的新品种。作者们运用各自的体裁关注民族命运，提倡文化教育救民族，揭露僧俗封建统治者盘剥压榨贫苦农牧民的罪行，程度不同地反映出民族民主革命的时代精神。

传记体散文中较为著名的有热津巴·金巴的《宗教施主亲王

索德纳木拉布坦传——白珍珠珠儿》[1] 特木格图的《创制蒙文字铅版者自传》[2],以及王希凡《贡桑诺日布事迹概要》,德斯来扎布《蒙藏事务部总管贡亲王》,邢志祥《世界名人——贡桑诺日布》,克兴额《祭福亭君文》《肖青的往事》等。其中,《创制蒙文字铅版者自传》详尽地记述了特木格图这位杰出的翻译家、出版家、蒙文铅版模子创制者对发展民族文化教育事业所做出的卓越贡献。特木格图毕生致力于创办蒙古族的文化出版机构,组建了"蒙文书局",编译了大量蒙汉藏文化典籍和教科书,热心促进民族文化交流。这篇传记按照作者的生活经历、事业进程来安排组织材料,既注重系统的叙述,又突出重点(创制蒙文铅版)。字里行间洋溢着作者关注民族命运的忧患意识,表现了一位民族民主主义知识分子的襟怀和良知。

评述性散文以宝音德力格尔的作品为代表。他的《报应》《牧人》《蒙古人靠福气》等尖锐地批判了阶级压迫剥削,指出当今社会之所以存在着"富裕的主人"和奴仆般的贫穷牧人,根源就在富人是"靠剥削压迫穷人而致富的"。他认为有识之士必须加紧探索摆脱"毁掉蒙古之根本,沦为他人之奴仆"的祸根,彻底打消"蒙古人靠福气"的宿命迷信观念。

知识性的散文题材比较广泛。儒勒格日扎布的《青海》《嫩江》《呼伦贝尔》《乌珠穆沁盐湖》《蒙古包》和《绵羊毛》,生动地描绘了蒙古地方的自然景色、风土人情和丰富资源,其中寄托着作者眷恋草原故乡的美好感情。哈达的《帖木真》《过游牧生活的蒙古人》《森林中一只鸟的生活》等,即蕴含着启迪智慧的科学知识,又充满民族自审意识,鲜明地表现出时代精神。赛春嘎的《蒙古兴盛之歌》(上卷)对民族的"衰败与危机"作了深入的探

---

① 《宗教施主亲王索德拉木布坦传——白珍珠珠儿》,热津巴·金巴著,藏文。帕·都古尔蒙译。政协西乌珠穆沁分会印行,1989年6月。

② 特木格图:《创制蒙古字铅版者自传》,北京蒙文书局出版,1925年。

索,并根据自己的理解提出了挽救民族危亡的治世方策。

到了现代,随着民族文化事业的发展,特别是书籍报刊的出版发行,一种新的散文体裁——序跋也随之产生并日渐增多。优秀的序跋不仅是作品的"明窗",读者的向导,而且成为文化人自由表达意志的特殊形式。贡桑诺日布的《蒙文教科书序》,特木格图的《翻译并加新批语的三国史之跋》,扎奇·连升的《选择聊斋志异序言》,儒勒格日扎布的《日本教育视察日记之序》,布和克什克的《蒙古秘史序》《蒙古源流序》,克兴额的《蒙文辅助读物跋》,赛春嘎的《〈沙漠,我的故乡〉前言》、《〈心灵之光〉前言》等,都是夹叙夹议,论说与抒情交融,堪称散文中的优秀之作。

此外,日记体散文也颇有时代气息和民族特色。其中,赛春嘎《沙漠,我的故乡》以超越民族封闭意识的世界眼光观察本民族的社会现实,提出振兴文化教育以拯救民族危亡的方策,在当时具有一定的代表性。

二、现代散文的基本主题

民族民主主义革命时代孕育了现代散文的基本主题。

关注民族命运,为民族的危亡慨叹,为民族的新生而奔走呼号,这是现代散文的重要主题。许多作者在表现这一主题时,总是通过回顾民族光荣历史,今昔对比,痛定思痛,同时在横向对比中介绍赞美先进国家和民族的物质文明与精神文明,对蒙古族的现实(愚昧落后)痛下针砭,号召广大民众觉醒起来,走上与世界各民族并驾齐驱的光明之途。

王中贯在《话说蒙古》[①] 中回顾元朝以前蒙古族声振欧亚的历史功勋,沉痛地指出当今的现状是"一蹶不振,悄无声息地像冬天的蚂蚱",令人悲叹不已。他认为要想改变这种愚昧落后

---

① 王中贯:《话说蒙古》,《蒙旗旬刊》第一卷第三期,1929年5月。

的状况，首要的任务是惊醒起来，认真思考民族的自立之道，奋起直追现代的先进文明民族。只有痛切地意识到自己的苦难处境，承认与其他国家民族的差距，并且立即行动起来，才能避免达尔文提出的优胜劣汰的悲剧命运的重演。额尔德木图在《呼伦贝尔游记》《西蒙古游记》中表达了同样的思想。他主要通过描绘纯朴自然的民族风习，表现民族的自豪感和自信心。指出某些日本殖民主义者趾高气扬，贱视蒙古人，这恰恰从反面印证了蒙古民族必须发奋图强的道理。

相比较而言，赛春嘎对民族命运的关切，他的民族自审意识与忧患意识就更为强烈。在《蒙古兴盛之歌》和《沙漠，我的故乡》中，他痛陈民族"昏睡不醒"而"坐以待毙"的现状，大声疾呼地号召开明人士和广大民众惊醒起来，大家"齐心协力""患难与共"，效仿先进国家民族的经验，以坚忍不拔的意志去重现昔日成吉思汗时代的光辉。

现代散文表现的另一个基本主题是号召兴办教育事业，倡导文化科学救民族。不管这一思想在半封建半殖民地的旧中国多么不切实际，但作者们的善良愿望是热烈而真诚的。特木格图所阐述的"科学文化救民族"理论具有典型性。他说："我们蒙古人，为何在几个世纪内变得如此懦弱了呢？原因就在于：当其他民族的科学文化发生着日新月异的变化，如日中天地进步发展时，我们蒙古人却仍然死守着旧传统，丝毫不顾及当今世界的飞速变化，教育事业尚未兴起，科学文化也不发达。正因为如此，我们才落后于欧亚强国，变得如此懦弱。难道这不是非常可耻的事情吗？"①

克兴额《文化与民族兴亡之间的深刻联系》② 通过比较世

① 伊德钦、汪睿昌等编《毕业》，《蒙文教科书》第八册，漠南景新社发行，1923年10月。

② 克兴额：《文化与民族兴亡之间的深刻联系》，《蒙藏周报》，1931年2月。

界与中国、蒙古族的古代与现代，运用大量事实论证了文化与民族兴衰的必然联系。他认为蒙古族从成吉思汗威震四海的历史峰巅跌落下来，大元帝国急剧没落，最终变得"智慧堵塞，神志不清"，根本原因是文化教育落后。特别是满清政府的恶毒政策及其愚弄民众的手段更造成了无可挽回的恶果。愚昧是民族灾难的根源。但蒙古民族之所以终未被外力所征服而顽强地生存下来，也是得力于没有放弃自己的民族文化和民族语言。为此，作者主张继续弘扬文化教育这一"功在千秋"的勋业。其有力手段之一就是运用新的科学技术，创制蒙文铅字印刷模子。

怀缅祖先的历史功绩，赞美纯朴的民俗民风，也是现代散文的重要主题。其中有满都呼吉日嘎拉的《安葬并祭奠圣祖成吉思汗遗体状况及每年的祭礼仪式》[①]《遗留在圣祖成吉思汗灵院里的各种习俗》，农乃的《庆祝白色之日》，白音的《呼伦贝尔的古迹》，道尔吉的《我眼中的蒙古人的工作与生活》，达西尼玛的《奇特的贝加尔——布里亚特蒙古人的故乡》[②] 等。

三、现代散文的艺术特色

(一)强烈的现实主义精神。

蒙古族传统文学中充满神异色彩和浪漫主义理想，现代散文则更多地转入对现实生活的关注，被誉为现实生活的"明镜"和"神灯"。

民族的衰败危亡，阶级压迫剥削的残酷，这是现代散文作家关注的焦点。哈达怀着深深的忧虑批判民族的精神疾病：衣不蔽体食不果腹而仍然痴迷宗教，性格粗暴愚蠢，逃避繁重的工

---

① 满都呼吉日嘎拉：《安葬并祭奠圣祖成吉思汗遗体状况及每年的祭祀仪式》，《丙寅》第五期第 4 号，1939 年 4 月。

② 达西尼玛：《奇特的贝加尔——布里亚特蒙古人的故乡》，《新蒙古》第一期，1941 年。

作，缺少求知的欲望，拒绝一切现代文明成果。他大声疾呼蒙古族赶快醒来，千万不能被现代历史潮流所淘汰。宝音德力格尔、赛春嘎笔下的穷苦牧民忠厚老实本分，他们的苦难生活激起了广大读者的深厚同情：寒冬腊月，牧羊人脚穿无帮的烂靴在冰雪中跋涉，空腹露宿。赤脚和烂靴冻在一起，勉强脱下来却又受到主人的嫌弃和咒骂。“穷人的痛苦真是比海深，比山高……有时煮的饭剩下后，主人先倒给牧羊狗一半后说：养胖那牧人有何用处，又不能宰着吃。所以，牧人每天都摆脱不了死的危险，饱受挨饿挨冻之苦。即便是死不了，也会变得傻呆。”[①] 从人格的侮辱到残暴的迫害，富人对穷人的压迫真是无所不用其极。一名牧人红肿着眼告诉妻子，那颜斥责他出牧误时而不准吃饭，并挥起牧羊长杆狠狠地打在他的脸上。作者被这一幕幕人间悲剧深深震撼，情不自禁地呼吁：“唉呀，广大的朋友们，请你们想一想，像这样的人们会怎样过冬呢。怎样才能改善这些可怜的沙漠故乡的劳苦大众的生活状况，拯救这些同胞兄弟啊！”[②]

（二）创造与内容相适应的新形式。

内容的创新为现代散文带来了新的艺术生命。首先是塑造了许多体现着时代精神的艺术形象，这些人物形象的鲜明特点是富于忧患意识和民族自审意识，对民族的危亡和社会的黑暗忧心如焚，对民族的光荣历史充满自豪感荣誉感。通过今昔对比，不约而同地发出了疗救痼疾，振兴民族的呐喊。

崭新的内容要求与之相适应的新形式。赛春嘎、布和克什克、儒勒格日扎布为主将，带头创造了传记体、书信体、日记体、序跋和小品等多种的新体裁。这类作品短小精悍，活泼自由，情真辞切，尽情挥洒，为散文这一体裁样式走向成熟开辟了新的天地。

---

① 宝音德力格尔：《牧人》，《丙寅》第五期第2号，1939年2月。
② 赛春嘎：《沙漠，我的故乡》。

第二节 儒勒格日扎布的散文

一、作者生平

儒勒格日扎布(1889—1941年),汉名福亭。昭乌达盟克什克腾旗人,贵族出身。廿九岁被封为公爵。曾任张学良列席顾问。1926年,与克兴额、拉希僧格托钵集资,在沈阳创建"东蒙书局"。先后编辑、翻译蒙文图书三十余种,对发展民族文化教育事业做出了有益的贡献。

1929年,担任克什克腾旗旗札萨克,有善政。他创办该旗小学校时宣布:从今后,蒙古人不许让儿子当喇嘛。男女幼童一律上学读书。否则,旗札萨克没收其牲畜。[1] 1936年以后,他一度担任兴安西省人民政府办公厅厅长,伪满洲国兴安西省省长。但他承认,名义上挂着省长的虚名,实际上无所事事,权力完全掌握在日本人手中。这时期他把很大精力花费在为《丙寅》杂志审稿和编纂大型辞书方面。

1941年8月某日,他应日本人邀请赴宴。当晚呕吐身亡,年仅五十二岁。

儒勒格日扎布通过编译图书、创作诗歌和散文表现出鲜明的民族民主思想。他对半封建半殖民地的旧中国感到失望;对贩卖土地以自肥,嫉贤妒能,沉湎酒色,迫使百姓离乡背井的蒙古王公们嗤之以鼻。因此,他认为要想根本改变国家民族日渐衰亡的现状,首先要建立共和制度,"所谓共和国,就是让人民当家做主,人民掌握一切政权。所以说它是民权国家。"具体地讲,要实现共和必须开启民智,发展教育文化事业。他在《东蒙书局的报告》中指出,欧美各国无不注重教育事业,所以社会发达,民

① 《儒勒格日扎布传》《白云珠日和之草》,民族出版社,1991年出版。

众富裕,"只有我们蒙古民族因废弃教育,智慧未能开启。对和平与战乱等情一无所知。"[1] 因此,他通过编书著文,反复强调发展教育的重要性。他在教科书的前言中说明编写宗旨时称:"此书以开发国民智慧为目的。因此,对尊重知识,发扬爱国主义,维护民族利益诸问题进行了讨论。"、"本书内容包括天文、地理、人事等一般知识和法律法规,以及军事常识等所有国民都应知晓的东西。""国民小学对男女学生一视同仁。所以本书也编入了一些适于女生的教材内容,为男女学生共同学习提供了方便。"

二、散文创作

儒勒格日扎布写过《金藤花》《乌鸦之歌》《押哈头韵的诗》等诗歌和《小雀》等寓言故事。但他的主要创作成就是散文。

他的作品全部收入由他编写的《蒙文小学教课书》[2] 之中。另外,《蒙文辅助读本》收入了他的《脑》《蒸气之运动规律》《家庭用品》《蒙古包》和《民族》等五篇散文。

儒勒格日扎布的散文题材广泛。大致可以分为历史散文、政论散文、科普散文和景物散文几类。

历史散文中一部分为成吉思汗赞歌,如《成吉思汗》《圣主成吉思汗陵墓》《孛端察儿之母》《民族》等。主要是赞颂成吉思汗统一蒙古、开疆拓土的丰功伟绩,以此激发民族的自尊心和自豪感。另一部分为传统民族习俗素描,如《蒙古包》对这种"为世界任何其他国家所没有"的独特居室给以切实生动的介绍,然后列出对待蒙古包的两种截然不同的态度:怀旧的人"希望看看它",

---

① 《蒙古辅助读本》,上册,第 74—77 页,第 1—10 页,蒙文创译社,1944 年 6 月出版。

② 《蒙文小学教课书》,共六卷。儒勒格日扎布编写,克兴额审定,东蒙书局印行(1928 年)。

时髦的人,(所谓"羡慕当今人")却"嘲笑"它。作者没有对这两种心态给以明显的褒贬,但字里行间仍然流露出对优良民族传统的向往热爱之情。

政论性散文阐明作者倡导科学与民主的启蒙主义思想,宣传高尚的道德情操,鞭笞社会上的各种丑恶现象。《共和国》言简意赅地指明一共和政体的真谛是"老百姓当家做主",反映民意的选举法保证了国家权力机关和国家元首真正由民众选出。《女子应该学知识》有力的批判了重男轻女的封建陋习,指出妇女要想"争取独立"而不被人"轻视",必须入学学习知识,自立自强,尽早摆脱充当男人附庸的旧风俗的束缚。另外,《鸦片》《烟》《酒》《富户的懒汉》等文章从各个侧面针砭时弊,有力地揭露了社会的黑暗与不公。

科普散文意在传播科普知识,开启民智,提高民众的文化素养。《蒸气的运动规律》《石碳》《菜》《野兽》《露珠》等文章用通俗的语言、形象的比喻讲解了物理学、地质学、生物学、气象学等自然科学知识。《文盲》则以农夫因不识字而堕入陷阱的寓言,告诫人们切勿甘于愚昧,贻误终生。《脑》运用解剖学的知识和生动有趣的比喻,系统地讲述了人脑的生理结构、信息系统和保健常识,纠正了通常所谓"智慧生自胸中"的谬见。因为人脑结构复杂,功能特殊,不容易三言两语说得清楚,所以作者用电的传输比拟人脑的信息功能,这样讲形象直观,易于理解。"脑髓处于脑颅之中,里面有无数条毛细血管像电线一般密布着,可以瞬间传递信息。由脑子向各条血管发出信息后,人才能行动起来。这就像从总电站向各个分电站输送电能一样。"这样讲解科普知识,把科学性、知识性和趣味性融为一体,对于缺乏文化知识的劳苦大众来说,比抽象的理论说教更容易接受。

作者描绘祖国大好河山、自然风物的写景散文颇具特色。有的侧重于对草原、戈壁等民族风情的赞美;有的则夹叙夹议,

情景交融，处处表现出作者对民族命运、民族生存环境的关切。《嫩江》用全景式扫描的笔法，从源头顺江而下逐一描绘沿途景色，并予以热情的礼赞。最后以议论收尾："可惜啊，我们蒙古人由于不谙水陆交通，废弃了多少江河之利！如果我们像世界各国那样善于利用水利，那么内蒙古的西拉沐伦河和嫩江这样的大江大河，怎会比长江、珠江逊色呢。"《乌珠穆沁盐湖》堪称景物散文中的代表作。作者怀着自豪的心情娓娓动听地描绘了盐湖的自然风貌，特别是湖盐的生产过程："湖水经常淹没盐达一尺余深。盐在水中不断地生长，日积月累，浮面像奶皮子一样露出水面，下面的盐则像沙子沉积在水中。即使每天拉走千车，几天内又会长成原样。收盐时把车赶入湖中，硬盐如同冰块，装在车的上部。细盐用筐捞起，装在车的下面。"但是，作者心情郁闷地指出，这取之不尽的资源却因政府苛以重税而使生产逐渐萎缩，生意萧条，盐业几乎陷入困境。

儒勒格日扎布的散文构思精巧，剪裁得当。因题材内容或描写对象的不同而灵活地组织结构，安排布局。如描写江河往往由远而近，从源头次第沿江写到末尾，采用了发散式结构（《嫩江》）；而描写湖泊则是由外到内，由大到小，运用了环绕收拢式的手法（《青海》）；介绍湖盐生产状况，按照盐的生产过程环环相扣地叙述（《乌珠穆沁盐湖》）；追述历史或描绘民情风习，则往往时空交织地穿插进行（《成吉思汗》《蒙古包》）。

儒勒格日扎布散文的另一个特点是短小精悍，通俗易懂。他声称自己的作品尽量不用深奥的词句，以便"给那些初学的儿童阅读"。这种小型散文一事一议，具有很强的现实性和针对性。构思新颖，情景交融，往往采用类比或比喻的手法解释自然现象或阐明科学道理，因此能够引人入胜，发人深思，给人以美的享受。

第三节　宝音德力格尔的散文

一、作者生平

宝音德力格尔(1899—1965 年),原名赛音宝音,笔名宝音德力格尔,汉名王营柱,昭乌达盟喀喇沁右旗人,出身于木工家庭,幼年丧母,寄人篱下。七岁起成为富家奴隶,一直过着忍饥受冻、挨打挨骂的痛苦生活。据作者自称,他二十五岁才"参加了革命工作。"[1] 大概指 1924 年进入"蒙藏学校"学习。此间他受到俄国十月革命、我国"五四"运动特别是中国共产党的影响,学习了革命理论,同情支持民族解放运动。于 1925 年途经蒙古人民共和国,进入苏联莫斯科东方大学学习。

1938 年回国,到林西镇以伪军仓库保管员的身份做掩护,从事秘密的革命工作。不久被日本间谍发现,遂转入克什克腾旗西北地区,创办呼古日格小学并任教。在此期间,他向师生宣传苏蒙革命形势,教唱《国际歌》,多方照料贫穷学生的生活和学习。1944 年调入达日罕山小学。

解放战争期间,宝音德力格尔积极参加了内蒙古自治运动联合会的工作,任克什克腾旗青年部部长和教育科科长。1947 年 5 月,他参加了为内蒙古自治政府成立而召开的人民代表大会,担任旗政治协商委员会委员。但他并未就任,而是重新回到呼古日格小学做了一名小学教师。1965 年因病去世。

二、散文创作

宝音德力格尔是一位散文家,也写诗。解放前发表了散文

---

[1] 参阅额尔敦陶克陶编《蒙古教育文献资料汇编》,内蒙古教育出版社,1983 年出版。

《报应》《牧人》《蒙古人靠福气》[1] 和诗歌《渡海的四季风》。[2] 全国解放后创作了杂文《野蛮的莫尔根》《拍马屁的人》《须知》《五保户》以及传记《本人》等。

宝音德力格尔解放前的散文曾获"蒙文学会"颁发的蒙文创作一等奖，在社会上产生了一定的影响。[3] 《报应》从佛家"善有善报，恶有恶报"的教义出发，以是否有利或有害于穷人的利益为判断标准，有力地鞭笞了僧俗封建统治者的恶行。作者认为，"比如为穷人做大有益处的事情"，"这种好事做得越多，就越能得到善报"；反之，"极力去做那种压迫剥削别人、威胁别人并吸吮穷人血的事情"，"这种坏事做得越多，就越会让民众视为两条腿的狼，两只手的蛇，终得恶极"。作者还进一步指出，这种豺狼蛇蝎般的恶人为什么会得到恶报而"自食其果"呢？因为"佛爷是既明智又公正"的，他不会接受"讨好"而让恶人逍遥法外；那些靠压迫剥削起家的人假惺惺地到庙里"煮经茶和经膳"，或者在河上架桥以图善报，这也是万万办不到的。"因为他们剥削别人，吸吮人血，这不等于用人的血肉祭祀佛爷，用人的血肉之躯架设桥梁吗？所以，他们不但得不到善报，反而变成了佛爷的罪人了。他们将要永远沉入地狱，永世不得逃脱。这就叫报应。"

作者是运用讽刺幽默的笔调来揭露批判"两条腿的狼""两只手的蛇"盘剥穷人的罪行的。为了使批判更加切合实际(草原上佛教盛行)、更加有力有效(为广大民众所理解和接受)，作者才用佛教"善有善报，恶有恶报"的报应观作为武器。他是假托佛语，借钟馗打鬼呢？还是确信报应，用以诅咒恶人必定不会有好的下场呢？这可以结合作者的世界观和全部作品进行深入的

---

① 均见《丙寅》杂志，第五期第 2 号，1939 年 2 月。
② 见《丙寅》杂志，第六期第 6 号，1940 年 6 月。
③ 《由该会奖励用蒙文创作的故事之原因》，《丙寅》杂志，第五期第 12 号，1939 年 12 月。

研究。

《牧人》有力地揭露了压迫剥削者的罪恶,同情牧民的疾苦。作者选择几个典型事例反映草原上压迫剥削的残酷无情:严冬,牧人们"穿着别人丢弃的破袜子"踽踽独行。疾病流行,首当其冲的便是穷苦的牧人及其子女。在富人眼中,被榨干了血汗的穷人猪狗不如,丝毫引不起他们的同情。作者这样写道:"有的有了剩饭,他们只给牧犬分吃一半。他们说:养胖那些牧人有什么用?又不能宰着吃!"寥寥数语,活画出了富人冷酷无情的嘴脸。而对这种惨不忍睹的景象,作者无计可施,只能呼天抢地地呐喊:"穷人的苦难真是比海深,比山高!不但无人同情,连老天爷也不怜悯他们了。""老天爷不再保佑牧人啦,唉呀!佛爷!佛爷!阿弥陀佛!"

"蒙古人靠福气"是一篇杂文。作者抓住所谓"蒙古人靠福气"这一句"野蛮愚昧的话"进行剖析。通过与飞禽、原始人,与现代发达国家的正反面对比,指出这种懒汉思想是:"不用花费体力和智慧,只靠牲畜自产的原材料而生活",实际上就是靠天吃饭,为自己无所作为的懒惰行为辩护开脱。那么,所谓"福气",其真实的含义是什么呢?作者认为"只有生活于北国、被病魔缠身、备尝严冬的酷寒、受尽各类统治者压迫而陷人糊涂愚昧的蒙古人,才靠福气打发一生。这真是咄咄怪事!它使人难以相信,所谓的福气,究竟说的是幸福还是痛苦?"作者尖锐地批判道,蒙古人流行的这句口头禅为害匪浅,它引导人们"毁坏蒙古的古老根基而沦为他人的奴隶",实在是一条"奴隶之路"。为了抵制这种"靠福气"的庸人习气,作者主张蒙古人应该用自己的体力(劳动)和智慧(思想)去"努力奋斗",以此改变愚昧落后的处境。当然,作者的这种主张在不改变压迫剥削制度的前提下提出来显然是空泛的,不切实际的。蒙古民族历来是一个勤劳智慧的民族,因为压迫剥削的酷烈才使他们无法充分发挥自己

的"体力和智慧"。痛苦的生活又使他们往往相信命运(福气)。我们不应该超越具体的历史时代和社会条件对作者提出苛刻的要求,因为在当时的情况下,作者能够尖锐地批判民族性(国民性)的痼疾,倡导科学文化以振奋民族精神,已属难能可贵,其积极意义是值得肯定的。

宝音德力格尔的散文结构谨严,层次分明,说理透彻,逻辑性强。他的语言尖锐犀利,富于幽默感和讽刺意味。《报应》把压迫剥削者比做狼和蛇,深刻有力的揭露了他们的凶残本质。《蒙古人靠福气》用俗谚口碑命题,对所谓"福气"加以深入浅出的辨析,并给予善意的讽刺,使文章既具说理性又显得生动活泼。

第四节 布和克什克的散文

一、作者生平

布和克什克(1902—1943年)是蒙古族现代史上著名的出版家、教育家、文化活动家和散文家。他出生于哲里木盟奈曼旗章京乌令嘎家。在家乡和辽宁朝阳县读完小学中学以后,1923—1926年先后就读于北京私立俄语大学法律系和北京国立法律大学。大学毕业后,1929年到蒙藏学校任教。1933年任伪满洲国兴安西省文教科长。此后,他陆续创办了"蒙文学会附属蒙文、日文学校"、开鲁国民第一、第二高等学校,以及博贺乌苏小学等。

在大学期间,布和克什克即创办了历史上有名的文化团体"蒙文学会"及其刊物《丙寅》[1]。这个学会的宗旨是:"以认真研究蒙古文字,用蒙古文字推广所有的知识,更新观念,开启蒙古

[1] 取"丙寅"为刊名,是为了纪念成吉思汗登基七百二十周年。见《丙寅》第十期,第1、2号,1944年2月。

民族的智慧，发展蒙古民族的文化艺术为主要目的。"① 学会成立以后，以《丙寅》为园地，联络团结了一批民族作家、学者和文化人，为民族文化事业做出了杰出的贡献。在布和克什克主持下，学会先后出版了四十余种民族文化典籍。其中有《青史演义》《一层楼》《泣红亭》《蒙古族源史》(即《蒙古源流》)《蒙古秘密历史故事》(即《蒙古秘史》)《古今蒙文故事》《蒙古字新辞典》《青蒙古之青旗》和《水浒演义》等。布和克什克还坚持搜集民间文艺，其中包括成语、谚语、婚礼祝词等。在文学创作方面，他的主要作品是长诗《僧王颂歌》和散文集《视察日本国学校日记》。

布和克什克终生热心于民族的文化事业。他认为"如果不注意学习自己祖先的重要历史，即使遇到被其他部族同化，民族灭亡，这种苦难也不能怨天尤人。"② "任何一个国家的文化艺术，开始虽然落后，但在民族传统的基础上注意学习吸收他人的优秀文化，并且不断地探索创造，那样最后必然能达到极佳的境界"。③

布和克什克努力振兴民族文化事业的举止引起了日伪当局的注意，于 1940 年以"提拔"为名调他去兴安西省任真实事业厅厅长。1943 年元月，刚满四十一岁的布和克什克猝然去世。据德国蒙古学学者瓦·海西希记载："蒙古日报报导了蒙古文学的保护者布和克什克于 1943 年突然去世的消息。据战后美国出版社报道，日本人判处布和克什克死刑这一事实是确凿无误的。"④

---

① 《蒙文学会章程》，载《丙寅》第四期，1936 年 11 月。
② 《蒙古秘密历史故事》序言。
③ 布和克什克：《各位会员先生们!》，《丙寅》第五期，第 2 号，1939 年 2 月。
④ 瓦·海西希：《蒙古历史与文化》，内蒙古文化出版社，1992 年出版。

二、日记体散文《视察日本国学校日记》

1935年4月25日至5月28日，作者以兴安西省文教科长的身份参加访日教育视察团。途经朝鲜到达日本后，陆续参观考察了日本的大中小学、女子学校、职业学校，以及图书馆、博物馆和名胜古迹。这本日记共34篇，主要记述了考察日本文化教育的观感，并由此联想到蒙古民族的命运，提出了发展教育振兴民族的治世方策。

儒勒格日扎布在为本书撰写的序言中称，这本书的基本主题是号召"以他人之长，补一己之短"。这样说基本符合本书的实际情况。

作者曾著文声称："人活在世上，必须首先把帮助扶持自己的民族，让民众享受福祉为主要目的。为实现这种义举而努力学习，大有裨益。故初学者虽然可以用不同语文研究问题，但只有用母语传播有益于民族福祉的知识，才能显示出所学知识的优势，最终实现预期的目标。"① 这本日记体散文从各个侧面反映了作者的这一社会理想。5月16日日记谈到观看日本戏剧的感想时说，这种戏可能是模仿汉族戏的武打演化而成的。日本人不管是模仿中国或西欧，他们都注重在本民族生活的基础上"融化吸收"别国戏剧的养料，"而不是囫囵吞枣式地接纳。"这种扬他人之长、补一己之短的态度值得效法。

通过参观和听取主人的介绍，作者悟出了复兴民族的希望就在发展教育和建立民族工业。5月24日日记认为，日本明治维新之所以取得社会进步，就是"得益于重视教育和发展工业的政策。"所以蒙古民族要想改变贫困弱小的现状，空有"英勇本色"而不发展教育，加上"产业贫乏"，这样下去就"很难成就大业"。

① 布和克什克：《蒙古族源史序言》，见巴·格尔勒图：《蒙古族文论选》，内蒙古教育出版社，1981年出版，第348—353页。

对于日本的教育,作者表示赞扬与钦佩。他认为日本小学注意培养孩子的文化素质(重视体育课和音乐教育,组织参加生产劳动等)很值得学习。学校的组织管理井然有序,有条不紊,也让他深受启发。5 月 16 日日记详细记述了明伦小学整齐的体操、热烈的拔河游戏,以及完善的教学设备。"教学目的是坚持劳动者的作风,让学生亲自动脑动手。"京都府立农业学校则特别重视学生的实习。"有几百个学生在劳动。有的锄草,有的插秧,有的割草,有的拾草。他们扛着锄头和铁锹,活像一个个农民。真是值得赞扬,这才算是一所劳动者的学校呢。"

对日本文化教育钦羡之余,作者也颇多感慨。5 月 5 日日记记述主人欢迎作者一行的一次恳谈会。会上人们痛饮畅谈,载歌载舞。无奈客人们不谙日语,只能枯坐静候。对此作者写道:"由此看来,一个人如果不注意保护自己的语言文字,不能独立自主地生活,即使领受他人之美食,聆听他人之乐曲,自己也总是高兴不起来啊!"一面是日本繁荣发达的"物质文明"和"精神文明",另一面却是蒙古民族"产业贫乏"、教育荒废、广大民众"昏昏沉沉地度日"的凄凉景象。作者 5 月 10 日途经延吉,朝鲜的村庄和农田一片破败,"贫穷的样子实在可怜。"这种强烈的对比在作者日记中时有所见,从中可以窥见作者难以言状的复杂心态。

需要指出的是,作者提倡的"教育救国(民族)"论在日本帝国主义侵占中国的黑暗时代不仅不合时宜,而且容易被日伪所利用。试图搬套日本军国主义时代的教育模式以复兴蒙古民族,则更属缘木求鱼,不切实际。如果脱离开具体的历史条件去孤立地评价作者和作品,那就不可能得出公允正确的结论。

第五节 哈达的散文

一、作者生平

哈达(1908—1972 年)出生于呼伦贝尔盟伊敏苏木一个贫苦的牧民家庭里。在海拉尔读过小学和初中后,于 1928 年去日本东京,就读于郑泽快训中学。1930 年回国,在呼盟各旗高等小学任教。1932—1934 年,在伪满洲国长春兴安局监察科任职,继之二次赴日留学。1935 年回国后,相继在索伦旗和兴安北省政府谋职,到故乡额鲁特兴办小学校。1938 年第三次留学于日本东京庆应大学医学科预科班,1942 年回国,先后在呼伦贝尔皮革绒毛公司,呼盟自治政府,呼盟高等学校和呼盟中学等单位工作。

建国后,哈达在内蒙古自治区工业局和地质勘探局工作,任工程师。他见多识广,通晓或粗懂汉、德、日、俄、英、法等多种语言,具备比较深厚的自然科学和社会科学知识修养,一生创作了许多优秀的历史散文和科普散文。1972 年逝世。

二、散文创作

哈达的散文最初发表于《蒙文辅助读本》。[①] 以后又陆续发表了《知识修养是快乐幸福之根》《应该改良蒙古人饲养绵羊的品种》等四篇作品。[②]

哈达的散文可以分为历史散文、科普散文、寓言式散文和议论抒情式散文几种。

---

① 蒙语国民高等学校用《蒙文辅助读本》(上),蒙文编译馆编辑,1944 年 6 月发行。

② 《知识修养是幸福愉悦之根》等四篇作品见《蒙文报》第二册,1933 年 6 月印行。

《斡嫩河畔召开了蒙古大会》《在斯楞格河边进行的蒙古军队的战斗》两篇历史散文分别取材于《青蒙古之青旗》第二章《诸国之迁移》，第四章《大胜敌人，杀开血路》。作者的用意不在复述历史故事而陶醉于祖先的赫赫勋业，而是通过总结历史经验，面对今天的现实，以求找到民族新生的正确途径。《青蒙古之青旗》第二章中炫耀武功，借人物之口号召"坚忍不拔的诸蒙古人"大力开拓疆域，让"全世界都会拜倒在你们脚下"。哈达在他的散文《斡嫩河畔召开了蒙古大会》一文中则把"拜倒在你们脚下"改为"永远和世界一同兴旺发达"。一句之差，表现了截然不同的两种民族观世界观。

哈达的科普散文成就较高。《样式相同体的现实道理》一文以生动形象的比喻讲解人体各个器官的构造和作用，向民众普及医学知识。《世上的动植物》运用达尔文进化论阐述"物竞天择，适者生存"的道理，目的在于激发蒙古民族从梦中醒来，认清落伍的现状，去争取"先进文明"的前途，"人类只有适应自然的状况，会利用自然的一切，才能得到进步。正因此，一些先进文明的国家才叫喊着要战胜和支配自然。"当然，达尔文进化论这时正被帝国主义列强用来为他们弱肉强食的殖民政策作辩护，这是作者在当时的历史条件下所难以认识到的事实。《科学》一文讲解地球的形成和人类的进化，列举大量的科学产品和科学成就——宫殿、轮船、铁路、放大镜、望远镜、电话、电视、天气预报等，证明科学的发达给人类带来的巨大利益，号召蒙古民族振作精神，努力学习科学知识。

《大城市》是哈达科学散文中的优秀作品。作者没有孤立地介绍大城市的繁华鼎盛，而是时时处处拿城市文化与蒙古草原文化作比较，以此表达作者的社会理想。文章开篇就称："将现代城市与我们位于沙漠戈壁中的蒙古村落相比，其面貌格外不同。"接着介绍了城市的布局：宽阔的街道、鳞次栉比的高层建

筑，令人心旷神怡的公园、商品琳琅满目的店铺等等。城市人的生活状况是"生活节奏快，时间观念强，而且在经济方面注重灵活敏捷。"因此大城市必然成为世界交往的中心。最后，文章点题，与开篇相呼应："与此相比，觉得我们戈壁地区的村落、草场、家院真是太粗、太小、太弱。希望有毅力的蒙古人睁开眼睛看看吧！"这种反映时代精神的民族自审意识和开阔的眼界，在当时来说确属难能可贵。

哈达的寓言式散文也颇具特色，同样反映出他的民族民主思想和对民族前途命运的优患意识。《帖木真》仿照庄子《庖丁解牛》的命意，强调智慧（文化科学知识）的作用。帖木真在寻马途中遇见一位好汉正在解剖牛。刀子变钝之后又用斧砍。好汉对此颇感自豪，问帖木真："朋友，你能拉几弦弓？能举多重的石头？"帖木真语意深长地回答："天下好汉成就事业时只相信智慧不尊重力气。"指出世上诸事如同解牛。不会解牛的人，眼里看到的是一头整牛；会解牛的人，他看到的却是被分割的各个部分，而非整牛。所以外行人解牛，即便用钝十把刀子也难以解开，甚至到了非拿斧头劈砍的地步。"因此，任何事业的成功都要依靠信心和智慧，而不在于力气的大小。"从单纯地崇拜"力"到赞美"智勇双全"，这是人类思维发展的一个历史过程。哈达在这篇寓言式散文里塑造的帖木真的形象，强调智谋而批评匹夫之勇。这同那些把成吉思汗单纯颂扬为"勇武"君主的作品相比，真是明显地高出一筹了。

《森林中一只鸟的生活》也是一篇优秀的寓言。它以第一人称的形式叙述鸟的生活境遇："我是一只出生于风雨中的飞禽，诞生于幸福中的人不会明白我的生活。"这只鸟在风和日丽时尚能捕食蝴蝶昆虫为生，夜幕降临就因惧怕鹰隼而栖身于树巅的叶片之下。当暴风雨袭来时，黑暗吞没了它和世界上的一切。电闪雷鸣，它只能"死抓住那条树枝不放"。"这时，我感到世界

好像是无情无义的。"

这篇散文用拟人化的手法描写了三个时段里鸟的生活状况。她的幸福很短暂，多数时间是处于险恶的环境中。这种描写十分明确地影射弱肉强食的黑暗社会，贫弱的百姓时时处处都会受到迫害和杀戮。"我感到世界好像是无情无义的"，作者在结尾处的一句点题，给人留下无限的深思和遐想。

哈达的议论抒情性散文都是有感而发，主要针对当时存在的现实问题，表达了作者对民族前途命运的思考。《知识修养是幸福愉悦之根》一文沉痛地回顾了民族的苦难历史，指出长期闭塞的游牧生活"已被二十世纪的城市文明和机遇所遗弃"。要想摆脱贫困落后，"必须以知识修养为本。"只有把团结和知识结合起来，大力兴办学校，让人人都有接受教育的机会，这样才能使民族走出水深火热的痛苦境地，奔向快乐幸福的坦途。《过着游牧生活的蒙古人》从民俗和人类学的视角观察三十年代蒙古民族的生存状况、生活方式和内心世界。在同别民族的对比中，首先总结了蒙古民族的一些明显的弱点："他们具有多种信仰，不但崇拜树木和石头，而且忌讳乌鸦等禽类。性格略带傻气，厌烦繁重的劳动，性格粗暴，不爱学习。思想集中于畜类的繁殖、长膘和水草状况，而对其他事情却毫无兴趣。"接着，作者号召全民族要勇于照镜子发现脸上的灰尘，并决心把灰尘洗掉。很明显，作者是以"文化教育救民族"的社会改良主义来观察现实，并试图以此匡正时弊的。这是当时具有民族民主意识的知识分子普遍信奉的治世方策，不可避免地带着时代和阶级的局限性。

哈达的散文短小精悍，寓意深刻，具有较强的知识性和趣味性，科学散文运用形象生动的语言讲解科普知识，或者通过两种事物、两个地域的对比阐明某种科学真理(如达尔文进化论)。寓言散文用极短的篇幅(《森林中一只鸟的生活》仅 160 余字)或简单的人物故事(《帖木真》)说明深刻的道理。隐喻和拟人化手

法的恰当运用深化了主题思想，增强了文学色彩。

作者善于娓娓动听地叙述事件，绘声绘色地烘托环境气氛。《森林中一只鸟的生活》抓住典型细节（夜幕下森林的恐怖，暴风雨中小鸟"死抓住那条树枝不放"的危险处境）有力地表现了主题（"我感到世界好像是无情无义的"。）《过着游牧生活的蒙古人》对旧时代内蒙古草原的自然风貌和人文环境作了真实细致的描写，对蒙古民族内心世界中的光明面和阴暗面给以逼真的反映。如果缺乏关于牧区生活的深切体验，谁都不可能做到这一点。

第三章 小 说

第一节 现代小说的特点

一、现代小说的渊源及命名

蒙古族小说的滥觞或雏形，最早可以追溯到明代（十七世纪）。《乌巴什洪台吉的故事》在人物塑造和故事情节安排方面已经具备了短篇小说的基本特点。《那仁格日勒传》深受汉族古代小说的影响，可以说开创了蒙古族中篇小说的先河。到了近代，尹湛纳希的历史小说《青史演义》和现实题材的长篇小说《一层楼》《泣红亭》《月鹃》等，为蒙古族现代小说的诞生奠定了坚实的基础。

总的说来，现代小说是继承民族的优良传统、积极吸取汉族和西方文化的滋养，沐浴着民族民主革命的时代风雨应运而生的。具有现代意识的进步知识分子和热心传播新思想新知识的书报杂志，对现代小说的日趋发展起了鼓吹宣传的巨大作用。其中，出版家布和克什克，① 翻译家玛尼扎布，② 以及"蒙文书

---

① 布和克什克创建的"蒙文学会"，其"简章"号召"用蒙文创编小说"，"应努力创作出富有幽默感的、引人入胜的作品"。"蒙文学会"出版的小说集《古今蒙文故事》第一册中收入了赛春嘎的《刘盘山》，格博萨敦的《漠南青年之泪》，额尔敦陶克陶的《漠南的高勒奇莫尔根》，仁钦好尔劳的《在苦难中挣扎》等。后来又出版了续集《蒙文新故事》。

② 玛尼扎布由日文蒙译了《成吉思汗的小故事》《险恶的森林》《故友》《草帽与老佛爷》《用花装饰的寺庙》《土和兵》等小说。其间，俄、英、德、日各国小说陆续译为蒙文的数量空前增多。如仁钦好尔劳翻译了英文中篇小说《猫的侦探》，布和温都苏、额尔德木巴特尔、那木尤木道尔吉、塔钦等分别翻译了《豹鬼》《项链》《基督徒》《美女》《报春鸟》等，另外，还有《大青旗》创编室集体翻译的《间谍 H21》。

社""蒙文学会",《丙寅》和《大青旗》杂志等[①]在指导奖励新创作,介绍外国外民族文艺创作经验,提供小说创作园地诸方面,功不可没。

需要指出,近现代以来,蒙古族文化界对小说这一体裁样式的界定并不严格,往往把小说和故事混称。如按照篇幅的长短,有人称某些小说为"短故事"或"小故事",另一些小说则叫"长故事"。有的小说是模仿民间故事的形式写成的,已经具备了短篇小说的性质,但作者及编辑部仍然称之谓"故事。"有人把外国翻译小说一律称做"故事"。而不管它是短篇或是中篇。[②]从历史上看,蒙古人往往把散体叙事作品称为"故事",如把汉族章回小说叫"本子故事"。甚至把带有一定故事情节的英雄史诗也叫"镇压蟒古斯的故事"。这种情况一直延续到现代。[③]

本章涉及的作品,都是严格的意义上的小说。不取故事与小说混称,或以"故事"统称民间故事、翻译小说和中短篇小说的传统命名方式。

二、现代小说的主要特点

(一)强烈的现实主义精神。

蒙古族现代社会中存在的各种矛盾冲突,从人民群众的反封建斗争,到觉醒的知识分子关注民族命运而奔走呼号的种种现实,几乎都在小说中得到了程度不同的反映。《漠南高勒其莫尔根》揭发官僚仗势欺人,霸占别人妻子而把她丈夫投入监狱的

---

① 现代小说有很大部分是在《丙寅》及《大青旗》上发表的。《丙寅》的"征稿"通知表示重点征集"蒙古人自己创作的故事"。《大青旗》的"征集条例"也特别提出,欢迎"用蒙文搜集的短故事或蒙古人创编的幽默小说及其他作品"。《丙寅》还于1936年11月发表了由"蒙文学会"发起的蒙文小说有奖征稿活动启事,号召"蒙古人用自己的语言文字进行创作"。这次评奖活动对现代小说创作的发展起到了积极的推动作用。

② 仁钦好尔劳翻译的中篇小说《猫的侦探》被称做"小故事"。

③ 参阅巴·格日勒图:《异草集》,内蒙古人民出版社,1988年出版。

罪行。《在苦难中挣扎》有力地控诉了活佛大喇嘛打着佛教的幌子搜括民财、涂炭生灵的伪善和残暴。《死亡》把一位志在改变家乡面貌、挽救民族危亡的热血青年当成悲剧主人公予以歌颂。

“大团圆”结局自古以来积淀着蒙古族传统的文化精神和审美心理趋向。现代小说打破了这一固定模式，从理想主义更多地转向了现实主义，以惊心动魄的悲剧结局真实地反映了压迫剥削的普遍性和残酷性。《蒙古兴盛之歌·书信十四》和《戈壁沙漠之花》所描写的爱情悲剧鲜明地表现出作者的民族民主思想，矛头直指造成这种悲剧的黑暗社会制度和民族愚昧落后的痼疾。《死亡》中失败的英雄阿敏图面对被国民党警察活埋的处境仍然镇定自若，这种给人以震撼的悲剧结局虽然古已有之，但主人公明确地把个人遭遇同民族命运联系起来，其思想境界焕发出了崭新的民族民主革命的时代风采。

(二)人物性格的多样化。

现代小说中出现的人物形象个性鲜明，包含着丰富复杂的社会生活内涵，打破了古近代文学较为普遍的塑造英雄人物单一化、程式化的格局。《故事新编》[①] 中的作品大都不以塑造人物为鹄的，而以故事情节取胜。但作者有时也以传神的素描笔法勾画出各色人等的生动形象，给人留下深刻的印象。如教书先生高力登误人子弟的愚妄，名医之子以“坐钱助产”的荒诞故事讽刺世人的“见钱眼开”等等。中篇小说《在苦难中挣扎》塑造多样化的人物性格尤为突出。除了“变色龙”式的活佛奇达格其这个主要人物之外，经过苦难遭遇的磨练而卓然成长的进步青年照日格图，刁钻狠毒的继母和善良厚道的父亲等，也都程度不

① “故事新编”借用鲁迅九篇历史小说的总篇名。鲁迅历史小说“只取一点因由，随意点染，铺成一篇”。意在借“历史”的酒杯，浇心中的块垒——对丑恶现实的挞伐嘲讽。本节以“故事新编”冠名的一些作品，是借用民间故事的形式反映当前的现实，亦颇多揶揄讽刺。在这一点上，它们和鲁迅的历史小说是相似或相通的。

同地显示出比较鲜明的个性。

注重人物性格的刻画是蒙古族现代小说日趋成熟的重要标志。

(三)西方现代文学的影响。

蒙古族现代小说作者中有不少人东渡日本留学,或者因通晓外语而较早接触到了西方文化。这样,他们的小说从选取题材、提炼主题到艺术表现技巧都有意无意地去吸收借鉴西方文学的营养,开创了民族文学的新形式新风格。历史上,蒙古族文学主要是从汉族藏族乃至印度文学中汲取诗情,包括它们的语言和意境。现代小说作者的视野则更加开阔,他们依托本民族的优良文学传统注重汉族古典文学修养;同时又另辟蹊径,把艺术触角伸向了日本欧美现代文学的丰厚土壤,并较好地加以吸收消化。其中,有现实主义和浪漫主义的东西,而更多的则是现代派文学中的象征主义。艺术手法有内心独白,潜意识(梦)的开掘,象征暗喻,荒诞夸张等。赛春嘎《蒙古兴盛之歌》中的书信体小说,胡达拉通拉嘎的《微笑》,朝格吉朗的《梦》,额尔德木巴特尔的《戈壁沙漠之花》,都是借鉴西方现代文学比较成功的例证。

第二节 故事新编

现代作家模仿民间故事或外国故事的形式,从现实生活出发而创作的一些短篇作品,可以统称为故事新编。

这些作品按内容可以分为以下几类。

一、赞美知识和智慧的故事

这类作品数量较多,从一个侧面反映出先进的蒙古族知识分子重视文化知识,关注民族命运的民族民主主义思想倾向。

其中,照德巴的《旧习俗与新教育》[1] 堪称代表作。其他还有玛尼扎布的《孝子》,色登道尔吉的《有耐性的学生》,玛日扎的《学校三个孩子的故事和两位老头的对话》,《莫德勒图老汉的故事》和《一个聪明勇敢的小男孩》等。

照德巴《旧习俗与新教育》是一则幽默故事。年迈的格毕先生给十几名孩子教授蒙文,意欲推荐给附近的学校继续学习。学校的高力登老师点头答应后,格毕赶忙召集古鲁岱、浩吉戈尔两个孩子,教给他俩"粮食""棉被"和"父亲"三个词,以便应试。次日高力登老师来找格毕索取学生名单,格毕早已把名单当成包茶的废纸,情急之下只能结结巴巴说出两个"七",却说不清具体的数字。高力登老师接着问优秀生古鲁岱"粮食"的词义,结果一问三不知。格毕着急,赶忙提示道:"你在家吃的什么?"回答说:"糠。"高力登老师又问古鲁岱"棉被"的词义,古鲁岱仍然不知。格毕又提示:"你晚上盖的什么?"回答说:"袋子。"最后问到"父亲"的词义,昏头昏脑的古鲁岱还是摇头,结果被格毕打了耳光,并提示说:"你妈晚上同谁共眠?"回答是"喇嘛喇嘛",接着逃之夭夭。格毕因此面红耳赤,羞愧难当。高力登老师语重心长地安慰他说:"这个学生的父亲懒惰成性,种地颗粒不收,所以全家吃不到粮食。家境贫寒,孩子没有盖过棉被。他又四处游荡,很少在家,所以常有喇嘛来家过夜。这些事情,恐怕都是真的。"随后赋诗一首:

学生不识三个字,乃师之过也。
孩子没有棉被盖,乃父之过也。
有子九岁不知父,乃母之过也。

故事到此戛然而止。

---

① 《旧习俗与新教育》:《丙寅》第十期第4号,蒙文学会编,1944年4月出版。

这篇故事是现代文学史上最早接触教育题材的力作。作者运用想象和喜剧性的夸张手法，尖锐地批判了误人子弟的教学态度和教学方法，发人深省地指出了普及文化知识的必要性和重要性；同时，又从不同的侧面反映出劳动者生活的艰辛，以及文化落后给人民造成的种种苦难。

这篇作品富于生活气息。构思巧妙，笔锋犀利。尖刻的嘲讽和寓意深长的劝戒相融合，表现出作者的艺术功力。

二、批评贪婪自私的故事

这类批判压迫剥削者贪得无厌本性，或者嘲讽损人利己社会恶习的故事数量很多。其中，普灵嘎的《名医之子》[①] 运用近乎荒诞的笔法讽刺了世俗的"见钱眼开"；格博萨敦的《漠南青年之泪》[②] 采用古代"镇压蟒古斯的故事"的形式，加以改造发挥，尖锐地批判了巴彦(财主)贪生怕死、不惜牺牲亲生儿子而得以偷生人间的卑劣行径。哈斯巴特尔的《点金术》[③] 则借鉴古代希腊传说，经过作者独具匠心的点化而成为一篇寓于民族特色的新故事，在此类作品中具有一定的代表性。

《点金术》讲述了一则古代故事：迈达斯国王贪财如命，梦想成为天下首富。他发布公告征集发财致富的良方以后，一名道士向他传授了一种立即应验的点金术。国王用手摸过的桌子、鲜花、酒盅、碗筷、菜肴等等，这些东西都变成了闪闪发光的黄金。他的女儿闻讯赶来观看，激动不已的国王刚刚握住女儿的手，女儿也立刻变成了僵死的金姑娘。至此，国王大惊失色，后悔莫及，禁不住用双手去拍打前胸。可是，这一拍也使国王自己

---

① 《名医之子》：《丙寅》第五期第2号，蒙文学会编，1939年2月出版。
② 《漠南青年之泪》：《古今蒙古故事》，第一册，蒙文学会编，1944年出版。
③ 《点金术》：《丙寅》第五期第6号，蒙文学会编，1939年6月出版。《点金术》的异文或变体有苏雅拉巴图的《黄金梦》、《蒙文读本》第一册；雷峰惠《忌贪》、《蒙文修身教课书》第四册。

变成了金身,丧失了生命。

作者在这篇故事的结尾点明了作品的主题:为人父母者,与其遗留给子女金银财宝,莫如让他们受教育获取知识。所谓"书中有黄金,书中有财富",这对我们蒙古人来说,具有特别重要的意义。作者通过对最高统治者国王贪财丧命的批判,表达了具有民族民主思想的知识分子们共同的心声——发展教育,启迪民智,挽救民族的危亡。在历史上,压迫剥削者们的阶级本性就是不择手段地聚敛财富,妄图传诸百代,造福子孙。这种贪婪和愚妄最终都会造成他们"五世而斩"的结局。为财产所累并危及性命,可以说是这位国王和一切剥削者的必然下场。在作者看来,金银是身外之物,拥有知识才是个人和民族取之不尽用之不竭的财富。这种思想在当时的历史条件下具有一定的积极意义。

《点金术》脱胎于古代希腊传说。国王迈达斯曾因搭救过酒神狄俄倪索斯的老师而从酒神那里学会了点金术。但是这一绝技却给他带来了无穷的烦恼。因为凡被他接触过的东西,如树林、苹果、食物、酒类乃至石头等等,无不立刻变成黄金。这样,他对黄金产生了厌倦情绪。酒神于是让他到怕克托罗斯河里洗澡,以便解除黄金造成的苦恼,但这条河里的沙子却从此变成了金沙。[①]《点金术》创造性的借用了古代希腊传说的母题,结合蒙古族的现实生活,把最终厌弃黄金改为被黄金所累所杀,深刻地揭露了统治者贪得无厌的丑恶本质。在艺术上,这篇故事也是从外国文学史获得灵感而进行新的艺术创造的比较成功的范例。

---

① 参见马克思:《从1848年至1850年的法兰西阶级斗争》、《马克思恩格斯选集》第1卷第432页"迈达斯的驴耳朵"。

三、揭露压迫剥削的故事

这类作品以玛尼扎布的《飞袋》[①] 为代表。

敖包巴彦家的仆人胡日查同情乞讨的老人，把仅有的一元钱给了他。不料锅里的饭煮糊了，胡日查遭到主人的训斥和辱骂，深夜被赶出了家门。他正哭泣着赶路，却看见一支装满粮食的袋子在空中飞旋。他听到袋里的稻子、麦子、豆子一起埋怨在敖包巴彦家所受的压迫和种种不公正的待遇，共同商定尽快离开这个家。胡日查心想，敖包巴彦坏事做绝，福气也要离他而去了。当他乘着月光，投靠到穷人孟和敖其尔家时，突然看到无数个装满粮食的口袋从敖包巴彦家飞出，纷纷落到了孟和敖其尔的院子里。从此以后，敖包巴彦家道中落，变得穷困潦倒。孟和敖其尔则成为远近闻名的殷实人家。

这篇故事既有对现实压迫剥削的揭露，又充满理想和想象。在现实与理想的结合中表达了劳动者的价值观和人生观。在旧时代，被压迫被剥削的人民如胡日查等，他们备受折磨却又孤苦无告，只能靠诅咒来一泄胸中的郁闷，或者通过想象和幻想来"惩罚"恶人。我们不必离开具体的历史条件去苛求劳动者"应当怎么做，不应当怎么做"，而是要从实际出发，通过这些看似荒诞不经的想象幻想来发现劳动者要求改变奴隶地位的强烈愿望和对美好理想的挚着追求。

故事新编的题材内容非常广泛。除以上三类外，还有不少涉及社会生活各个侧面和道德伦理的优秀作品。如寓言《绵羊与山羊的故事》[②] 提倡内部团结，一致对外。《空想》[③] 批评懒惰和想入非非，等等。

有的故事把发展文化教育列为拯救民族危亡的首要条件，

---

① 《飞袋》：《大青旗》第二卷第1号，青旗社1944年1月出版。
② 《绵羊与山羊的故事》：似刊于《蒙藏月刊》残本。待考。
③ 《空想》：《丙寅》第十期第11—12号，蒙文学会编，1944年12月出版。

明显地受到社会改良论的影响。有的作品宣传乞哀告怜,以此感化恶人恶势力改邪归正;或者以格调低下的调侃嘲讽人们的生理缺陷,生理本能。这些都明显地表现出作者的阶级和时代的局限性。

第三节 短篇小说

现代短篇小说的一个鲜明特点是,继承民族文学传统(包括民间文艺),大胆借鉴吸收现代西方文艺的思维模式和表现技巧而自成一格。从此,现代文学史上第一批思想新颖、格式特别的新小说应运而生。

赛春嘎《蒙古兴盛之歌》中的《书信十四》是一篇书信体小说。女主人公以歌声表达了对世界上美好事物和纯洁爱情的向往,以及对"官衔和财产"的鄙弃。值得注意的是,作者运用象征主义的手法来剖白主人公的内心世界。不是按照客观事件进程(故事情节)而是遵循意识流的波动来塑造人物形象的。这种艺术构思同民族文艺传统大相径庭。胡达拉通拉嘎的《微笑》[1]同样借鉴西方现代派小说的象征手法和内心独白,把对现实物象梦幻般的体验同追忆往事巧妙地联缀结合起来,在意识与潜意识、理性与非理性的错综交织中表现了爱情的心理的复杂与迷茫。但最能体现新小说时代精神和艺术特点的还是额尔德木巴特尔的《戈壁沙漠之花》[2] 和朝克吉朗的《死亡》与《梦》[3]。

---

① 《微笑》:《丙寅》第九期第8号、蒙文学会编,1943年12月,1949年9月出刊。

② 《戈壁沙漠之花》:《蒙古学院成立周年纪念特刊》,1939年7月出刊。

③ 《死亡》与《梦》:分别见于《新蒙古》第3、4期,留日蒙古同乡会编,1943年12月、1944年9月出刊。

一、《戈壁沙漠之花》

作者额尔德木巴特尔，昭乌达盟克什克腾旗人。除小说《戈壁沙漠之花》外，还发表过诗歌《蒙古少年之歌》，评论《我所看到的蒙古之四种痛苦》，并蒙译过莫泊桑的《项链》（蒙文名《珍珠头饰》）。

《戈壁沙漠之花》叙述了一个凄婉动人的故事。主人公“我”与表妹莫德玛相恋。“我”在暑假后返校的前夕，向莫德玛表示了毕业后回乡创办小学的打算。莫德玛认为打算虽好，但形势不容乐观。“我”表示“为了民族死而无憾”，并提议婚约待明年毕业后再议。“我”在离家时接受了舅父母振兴民族的训导和表妹订情的戒指，然后依依分别。可是，当“我”毕业后辞掉留校任教的聘请回到家乡时，莫德玛却已病故。“我”怀着沉痛的心情来到恋人的新坟旁，只见几种凋谢的红花寂寞地站立着，景物依旧，斯人已去。“我”痛苦良久，之后伏身拾起一些残花包在手帕里，期待着花籽来年萌芽生长。再度灿烂妖娆。

这篇小说塑造的男女主人公给人留下了比较深刻的印象。“我”是一个热爱民族，富于献身精神而又忠于爱情的青年知识分子。面对事业和爱情的选择，他毅然决定把发展教育振兴民族放在首位，果断地推迟婚约。毕业后，又辞去聘任回到家乡，满怀热情地要为民族教育事业贡献一切。他对爱情的态度也值得赞扬。虽然为事业而理智地推迟了婚约，但他对莫德玛的纯真爱情始终坚贞不渝。最后，莫德玛病故了，而爱情之火并没有在“我”心中熄灭。他要把花籽培育成灿烂的花朵，象征着莫德玛生命永存。

女主人公莫德玛身上寄托着作者某种个性解放的理想，她冲破了传统的婚姻模式，敢于大胆地表露爱情。当“我”决定推迟婚约而献身于民族教育事业时，她当即表示理解，同时也清醒地流露出对险恶形势的担忧。应该说，莫德玛已经同以往贤妻

良母式的普通妇女有了明显的差别，在她身上沐浴着一抹时代的曙光。

这篇小说在艺术上具有两个鲜明的特色，第一，悲剧式的结局打破了民族文艺传统"大团圆"的模式。而且，这种悲剧结局并不使人颓丧消沉，寓意式的花落花开为爱情悲剧平添了许多亮色和希望。第二，象征手法的运用拓展了作品的思想内涵，深化了主题。从题目"戈壁沙漠之花"到结尾处"凋谢的红花"，以"花"暗寓着女主人公悲剧命运的历程。同时，作者还处处把对自然环境的描绘同对人物内心世界的剖白有机地结合起来，情景交融，余味无穷。如"我"去莫德玛新坟前凭吊，痛哭之后，突然产生了异样的感觉："好像看到了金山上的树叶从远方飞来，又好像听到了污浊的海水在波浪翻滚。戈壁沙漠之风转眼之间变成旋风向东南方向飘去。大雁如仙鹤为躲避严寒向南飞去，天空中传来各种鸣叫声。"这种象征性的描写衬托出主人公因内心痛苦而生出的幻觉，传统民族文艺中很少见到这种心理体验及其相应的表现手法。

二、《死亡》和《梦》

作者朝克吉朗，喀喇沁旗人。以创作小说《死亡》和《梦》闻名。他还写过诗歌《生活》《夜的海》《早晨的海》等，发表过评论《发扬新蒙古的文化时应使用新蒙文字》(与人合写)。

《死亡》塑造了一个为振兴民族而奋斗，最后英勇献身的青年知识分子形象。阿敏图痛心于家乡人民的麻木愚昧("只知成天叩拜神佛")，决心遵照母亲的嘱咐("你为了国家和民族而到外面去闯荡，妈妈一点也不抱怨你。你尽力为大家奋斗，就等于孝敬了妈妈。")，走向社会去宣传和发动群众。可是，在当时的历史条件下，群众并不能理解他，更不去支持他。人们反而误认为他是一名行为乖张的"外国人"，或者是个意在砸掉喇嘛饭碗

的邪教徒。甚至他的汉族恋人，在警察的威迫下，也成为告密者。这种社会环境决定了他必然的悲剧命运——被蒋介石的警察逮捕并活埋。

阿敏图的悲剧不仅在于人民群众不能理解他的事业，而且更在于他本人也并不真正了解人民群众，不知道怎样使自己的斗争同人民群众的切身利益结合起来。所以他实际上是一位孤独的个人奋斗者。“地球快要爆炸了！我们的栖身之所已经危机四伏。也许有一天，我仍将会不留姓名地从这个世界上消失。”这种危言耸听的恐怕缺少对社会矛盾的深人具体的分析，更没有也不可能提出切实明确的行动纲领。这样，“为国家和民族而奋斗”的决心就显得空泛。即使在闯荡江湖的过程中付诸行动，也很快因为与群众的隔膜而陷于孤立。

阿敏图是一位失败的英雄。作者塑造这个形象的深刻意义在于，悲剧人物的命运最终是由产生他的那个历史时代造成的。从辛亥革命开始，中国现代史上各种自发的反抗斗争虽然此起彼伏，英勇悲壮，但是都因缺少科学的社会革命理论的指引，缺少先进政党的领导而先后失败了。鲁迅小说《药》中的革命者夏瑜就是这样一个不为群众所理解而失败了的悲剧人物。

这篇小说采用象征和暗喻的手法，把自然环境的萧疏荒凉和社会环境的阴森可怖结合起来，作为悲剧英雄的背景材料加以描绘渲染，有力地衬托出斗争的艰巨和气氛的悲凉，在更深的层次上揭示了主题的思想内涵，丰富了人物性格，扩大了作品的艺术容量。

如果说《死亡》是一篇尖锐地提出社会问题的现实主义小说的话，那么作者的另一篇作品《梦》则更多地学习借鉴了西方现代派的艺术原则和艺术技巧，通过象征主义手法揭示了社会人生的荒诞和人物的复杂内心世界。

作者劈头就说，人类的生活史就是一个梦，而且是一个不醒

的长梦。接着,笔锋一转,一个希奇古怪的梦便展现在读者面前:航行在波浪翻滚的大海上,一只船的船舱漏水。水手把船推上岸后就弃"我"而去。此时,突然大地陷落,"我"一下坠入了深渊。一支性爱之歌从深渊里响起,那里的人们也都争相向我祈祷,把我尊为佛爷。但我知道,向佛爷祈祷无济于事。一天,又有十几只老鼠向我叩拜,并且抱怨人类为生存而互相争食,再没有剩下的食物养活老鼠。在归途中,一只年轻漂亮的白色雌鼠摸着肚子说:考虑到生计艰难,不能随便生养啊。"我"意识到这是同老鼠们生活在一起了,突然大梦初觉,故事到此结束。

小说通过对自然环境和社会环境梦幻般的观察体验,巧妙地揭露了社会的黑暗、人生的荒诞和作者对美好理想的追求。具有象征意义的生命之舟在恶劣的环境中漏水搁浅了,岸上又是刀刃般陡峭的岩石,毒蛇窜过的小径。"我"最终被水手所抛弃。这里让人想起了社会的凶险,孤独者走投无路而产生的内心痛苦。人间不能容"我",大地陷落。可是"我"从地狱般的深渊反而听到了人的性爱之歌。

老鼠在这里是一群人的异化物。它们赖以生存的食物由于人类之间的竞争而丧失殆尽,甚至延续后代也面临着困境。小说开端就称鼠群挖洞以利生存,"它们同样也有自己的世界"。结尾又有鼠群向"我"叩拜,并历数生存的艰难。这样首尾呼应,暗示了现实社会关系的险恶。等到"我"意识到与鼠同样被异化而共处于那种不合理的境况之中的时候,"我"大梦初觉,又回到了现实的世界。但是正如作者在小说开头时所说,人的生活本来就是一场梦。回到现实世界,实际上仍然是梦的延续罢了。这里反映出作者的苦闷和无奈。

西方现代主义文学提出的所谓"自由、爱情和诗歌"完美境界,对留学日本的作者也产生了影响。"我"坠入地陷的深渊后听到了性爱的诗歌:"脱去那难看的衣服,脸蛋显得格外漂亮。

漂亮的是我的脸蛋和身躯，一见魂飞魄散的是你的神经。"性爱之歌寄托着作者的理想。他试图告诉读者在丑恶的现实世界中，人与人之间尔虞吾诈，冷酷无情，完全丧失了真挚的感情(包括爱情)。只有在脱离了这丑恶的现实世界以后，在地陷的深渊中才重新找到了它。

第四节 中篇小说《在苦难中挣扎》

《在苦难中挣扎》① 是蒙古族现代文学史上第一部中篇小说。它在广阔的幅度上真实地反映了半个世纪当中内蒙古的社会生活，比较鲜明地表现了作者的民族民主思想，在艺术上显示出现实主义作品的诸多特色。

一、作者生平

仁钦好尔劳(1904—1963 年)汉名赵连克，乳名希哈儒，哲里木盟库伦旗人。他的家庭比较富裕，自幼受到了良好的教育。在家乡读完私塾后，于 1923 年入北京蒙藏学校学习。在校四年，他学业成绩优异，受到"五四"运动的影响，开始思考民族的前途命运。此间，加入了"蒙文学会"，开始致力于蒙古语文的宣传讲授。

1927 年毕业回家乡担任"培养中心学校"的教师和校长。1935—1948 年间先后在旗政府、经济科、地方公安局和教育科等处任职。在学校任教期间，他住宿于福园寺，亲眼目睹了贫穷喇嘛们的苦难生活。他又经常跟随出家当大喇嘛的大哥毕力贡出入于寺庙和王府，对寺庙内部的腐败欺诈和王公贵族的荒淫无耻有了愈来愈深刻的认识。这些都为他的小说创作准备了丰

① 《在苦难中挣扎》:《丙寅》第六期第 3—12 号。蒙文学会编，1940 年 3—12 月。蒙文学会又以《古今蒙古故事》第一册出版。

富的素材。[①]

1940 年他发表了中篇小说《在苦难中挣扎》，引起社会的关注。在此前后，还陆续发表过评论《关于普及蒙古语言的一点建议》[②]，中篇小说译作《猫的侦探》[③] 及批语诗等。

从 1948 年起，他任教于北京蒙藏学校。1955 年调往中央民族学校讲授蒙古语文。新中国的建立激发了仁钦好尔劳的政治热情和创作热情，曾同别人合作，创作演出过反映蒙古族人民翻身求解放的话剧，以及歌曲《庆祝十月一日》等。1963 年 10 月去世。[④]

二、小说《在苦难中挣扎》的思想和艺术

这部十八章的中篇小说通过塑造两个正反面人物形象深刻地揭露了宗教的虚伪和残暴，对政教并行奴役下的劳动人民表示深切的同情，指出解救民族苦难的出路在于普及教育，发展民族文化事业。

(一)人物形象。

作品的前半部集中笔墨塑造了一个用欺诈手段登上活佛宝座，对百姓作威作福而终于丧身火海的反面人物奇达格其。这个寺庙里的小班迪奇达格其自幼行为不端，同社会上的不逞之徒拉帮结伙。逃出寺庙混入军阀的部队后，又从事告密和抢劫的勾当，被当地百姓痛打一顿后狼狈逃窜。此后，他装扮成"占卜者"欺骗愚蠢的王爷，借助王爷的淫威对全旗百姓敲诈勒索，建成一座"普渡众生寺"，奇达格其冒充活佛主持寺庙事务。这

---

① 参阅特·莫尔根毕力格《关于现代中篇小说〈在苦难中挣扎〉》，《蒙古语言文学》1986 年第 1 期。

② 《关于普及蒙古语言的一点建议》：《丙寅》第五期第 10 号。蒙文学会编，1939 年 10 月。

③ 《猫的侦探》：蒙文学会，1939 年印行。

④ 参阅哈斯其木格《蒙古族现代文学概论》，第 138—142 页，民族出版社，1989 年 4 月出版。

座寺庙是用百姓的血泪建造的，贫苦的牧民不但背负着建寺的沉重捐税，直到变卖家产和牲畜以应付这位"苦难的传播者"的穷奢极欲；而且全旗百姓和各个寺庙还要把聪明的孩子（小班迪）送入"普渡众生寺"为僧，充当活佛的奴隶。奇达格其的这些罪行激起了公愤，"普渡众生寺"终于被一伙"强盗"付之一炬，这位活佛也同时丧身火海。

到了近现代，佛教在蒙古地方已经愈益失去了历史的荣光。活佛喇嘛的贪婪伪善不断受到揭露批判，这在民间文艺中表现得特别鲜明。但是，把一名"奉天承运"的神圣活佛描绘成无赖兵痞出身，而且敲诈勒索，无恶不作，最终死于非命，这在蒙古族传统文艺中还是比较少见的。就这方面而言，奇达格其这一形象的出现昭示着佛教神权在蒙古地方的急剧没落，也反映出民族民主思想的深入人心。

同奇达格其相对立的正面人物照日格图在小说的后半部分出现。这个"在苦难中挣扎"的幼童备受继母的虐待，九岁入寺为僧。寺庙里等级森严、以强凌弱的生活处境，终日诵经坐禅的枯燥寂寞、都使这名天性活泼的儿童不堪忍受。逃出寺庙回到家里，又再次受到继母的打骂并赶出家门；抓回寺庙后，师傅徒弟对他的惩处更加严厉。面对着重重的苦难，照日格图不由得向命运发起了挑战："难道我的命运果真如此吗？如果命该如此，有没有办法解脱它？……命运，命运……我一定要战胜你！"经过顽强的斗争，命运还是在他面前退缩了。虐待他的继母家境破败，奴役他的"普渡众生寺"灰飞烟灭。他拜在学识渊博的胡老师门下学有所成，博览经史，精通蒙汉语文，在首都成为蒙古青年服膺的领袖人物。

作者塑造照日格图这个与命运搏斗而终于卓然独立的正面人物，主要意图是在向读者表明，代表宗教伪善和奴役本质的活佛大喇嘛盘剥百姓，戕害人性，已经成为社会的毒瘤。只有摆脱

宗教迷信的羁绊，掌握文化科学知识，蒙古民族才能走上振兴之路。应该指出，像照日格图这种从苦难中挣扎出来而奔向光明之途的青年，在当时是有充分的代表性和典型的。作者自称形象的原型来源于朋友讲述的一个真实的故事。但是在民族民主主义浪潮冲击下的内蒙古，这类人物和故事绝不是凤毛麟角，属于个别的偶然现象。在新旧民主主义革命过程中，有多少挣脱了宗教束缚的喇嘛活佛还俗成为自食其力的劳动者！有的人甚至投身革命，为抗日战争和解放战争的胜利做出了突出的贡献。

(二)艺术特色。

善长运用肖相素描，抓住人物的外貌特征予以传神的刻画。如对败落王公的描写是："拖着细长的辫子，戴着一幅大眼镜，身穿沾满油垢通体发亮的深灰色软缎上衣，套一件大襟紫缎子坎肩。右手拇指戴着求法戒指，两腕带着稀奇古怪的手镯。八字胡黑中掺白，身体肥胖富态。他盘腿坐在桌子旁，面前摊开破烂的经书，双手合掌，双眼紧闭，用嘶哑的声音嗥叫……"这样，把一个"酒囊，肉袋，饭桶，衣架"式的愚蠢王爷，活脱脱地展示在读者面前了。

把环境描写同人物命运有机地联系起来，两者融会贯通，有力地烘托了气氛，又强化了人物性格，如年幼的照日格图在继母的逼迫下辞别祖母父亲，即将入寺为僧。这时作者描写的自然环境是愁云惨雾，日月无光。一片捶胸顿足的哭泣声打破了早晨的宁静，父亲诺木罕领着儿子走出家门，踏上了苦难的历程。

作品的语言尖锐犀利，富于讽刺意味。这主要得益于作者熟悉并创造性地运用了民间口语，把谚语、成语和警句格言融入叙述语言和人物对话之中。如"宁可自愿推磨，也不被迫捻珠"，"建造困难，毁坏容易"，"眼中钉，肉中刺"。讽刺"占卜者"奇达格其装神弄鬼的丑态是：掸着衣服下摆，时而冷笑，时而唉声叹气。大步流星地走进王爷的客厅，一屁股坐在上座，当胸数着念

珠，悄悄地念起咒语来。如果不熟悉佛教仪式、迷信活动以及活佛喇嘛们的奇闻秘事，作者就不可能把“披着羊皮的狼”奇达格其写得这样活灵活现，丑态毕露。

第四章　赛　春　嘎

第一节　生平与创作

赛春嘎(1914—1973年),锡林郭勒盟正蓝旗人。祖父豪来音·沙格德尔是一位家乡知名的民间即兴歌手。父亲那顺德力格尔善良忠厚,略识蒙文,终生在家乡放牧。叔父乌力更吹拉弹唱,多才多艺,是一位声名远播的祝赞词手。母亲冬吉德玛会唱无数的古老民歌,这些歌委婉悲凉,一唱三叹,尽情倾诉着牧人的苦难和美好的祝愿,在幼小的扎嘎普利布(诗人弱冠前的乳名)心灵上隽刻下终生难忘的印痕,成为他宽厚性格的滋养和超人诗才的无尽源泉。

赛春嘎家境清贫。弟兄五人,一个妹妹。长兄西日巴吉尔自幼入寺庙当喇嘛。赛春嘎帮助母亲操持繁重的家务并照料弟妹。早在二十年代设立的正蓝旗的那日图小学激发了赛春嘎求知的渴望,经过再三请求,父母终于答应他不再跟随长兄入寺庙当喇嘛,转而入学读书。四年以后,即1932年,他以优异的成绩毕业,担任了旗公署的一名文书。这是赛春嘎走上社会的开端,当时日伪统治下社会的腐败激起了这个纯真牧民子弟的不满和愤怒。在后来的《蒙古兴盛之歌》里他曾经这样回忆道:

> "当我来到此地之后,使我产生了许多感想。……我来到此地才发现:所谓贤达之士,无非是一些吸食鸦片,用鼻音哼哼胡说,真假不分,胡扯一通的人们而已;所谓显赫人物,他们只知道饮酒作乐,恐吓别人;所谓有心胸的能者,也只是些强词夺理,欺压弱者的人们而已"。

这是富于正义感的诗人首次针对部分人而不是针对整个社会的激烈批判，但锋芒所向毕竟是那个由那颜们统治着的“并不美好的世界”。这在当时不啻是一道穿透黑暗的亮光，虽然微弱却照亮了“另一个世界”的真实面貌。

1936年，赛春嘎二十三岁被选送到伪蒙疆政府设立的察哈尔青年学校学习。这所学校聘任日本教官，侧重日语教学，对学生进行奴化教育。在这里，日寇的侵华罪行被美化成“日蒙亲善”。大肆鼓吹满蒙独立。日本明治维新开创的资本主义“物质文明”和“精神文明”被指定为蒙古民族唯一效法的自救之途和无可替代的社会楷模。赛春嘎在这里博得了“好学”和“青年圣人”的美名。他一方面受到日伪奴化教育的蒙骗，时时在焦虑探求那以科学文化挽救民族的方策，并坚信进化论能够救民族于危难，他说：“我们无须为过去感伤，而应努力创造未来，应该以创造未来的雄心壮志，冲散过去的那种蒙昧乌云，……世界上的一切生物都在不停息地进化着，让我们以我们的智慧、知识和坚强的意志来创造美好的未来吧！”[①] 他对日本帝国主义奴役中国的罪行缺乏明确的认识，带着牧民温厚天性和善良本质，出于以文化知识拯救民族的真诚心愿，他又如饥似渴地阅读中外历史文学典藉，诸如《蒙古秘史》《黄金史》《江格尔》《格斯尔传》《青史演义》《一层楼》《成吉思汗的箴言》《智慧的钥匙》，以及《苏布喜地》《三国演义》《隋唐演义》《东周列国志》《聊斋》等，都成为他的必读书籍。这些优秀的古代典籍打开了诗人的智慧之门，同时又使他痛感到民族的危亡，决心以文化科学开启民智，为有过光荣历史的蒙古民族重新走上自立自强之路而贡献自己的一切。

1937年初，赛春嘎被伪教育署选派去日本留学。先是入

① 《蒙古兴盛之歌》下册，《文化与生活》。

"善邻协会"预科班补习日文，后入东京东洋大学攻读教育。来到东京，展现在他面前的是高楼大厦、灯红酒绿的资本主义"物质文明"和科技发达、教育兴旺的资本主义"精神文明"。这时，正值日本帝国主义发动芦沟桥事变，对全中国展开了全面的侵略战争，中华民族处于亡国灭种的危急关头。可是，对赛春嘎来说，硝烟战火已经离他愈来愈远。在日本期间写成的诗集《心侣集》和散文集《沙漠，我的故乡》从各个侧面真实地反映了他的基本思想倾向：崇拜日本的科学文化，赞赏岛国的自然美景；探索蒙古民族的社会出路并为当前的民族落后状况焦灼担心。

1941年，赛春嘎从日本留学回国。次年初到锡林郭勒盟西苏尼特旗的家政实习女子学校任教。他在这里通过教学实践努力贯彻他的科学文化救民族的教育方策，把他的社会理想寄托在一群来自牧区的天真无邪的年轻女子身上。一方面，他按照留日期间学到的欧美文化和科学知识，对学生讲述了欧洲文艺复兴、埃及兴盛史、巴拿马运河的起源，日本的明治维新，乃至列强侵华、蒙古兴衰等中外历史知识，废除跪拜而行鞠躬礼，严禁体罚学生，改革教材内容等。另一方面，这所学校仍然保留着浓厚的封建礼教和奴化教育的色彩，如早操集体向成吉思汗、旗长和生身父母遥拜，以示尊敬。

赛春嘎在这所学校任教三年，完成了散文集《蒙古兴盛之歌》(上下册)，诗集《前进的杵臼之声》(未出版)和教谕文集《家政兴旺书》。

《前进的杵臼之声》现存11首诗。大致包括四个方面的内容。《杵臼之声》等诗反映女子学校文明健康的新生活。《美好的春天》等诗借景抒情，通过描绘春天、秋月、山峦赞美女子学校蓬勃向上的精神风貌。《可叹，可惜啊》等几首教谕诗着重对学生进行道德品质的教育，告诫青年克服自负狂傲的不良习气，认清"淫乱之毒害"，做一名有文化、爱文明的有为青年。还有

1945年写成的《蒙古青年》和《骑兵》两首诗，据称是诗人在日寇投降后抒发自己对革命的向往之情，决心投身革命。

《家政兴旺书》不属于文学创作。它列举青年妇女从事家政活动的几项主要内容，如建立劳动生产、清洁卫生、富裕和睦的美好家庭需要妇女们掌握科学文化知识，摆脱原始落后的生活方式，以家庭为单位，共同为复兴蒙古民族而努力。这还是诗人一以贯之的社会改良主义思想，无非是用直陈的教谕方式说出了由来已久的治世方策。

1945年"八·一五"日寇宣布无条件投降，伟大的抗日战争胜利结束。这年九月，赛春嘎经苏蒙红军介绍进入蒙古人民共和国苏赫巴托党校学习。从此他开始接触马列主义学说，亲身观察体验社会主义的新生活，他的世界观和文学创作开始出现崭新的面貌。他在蒙古人民共和国创作的十五、六首诗以激越澎湃的政治热情讴歌社会主义制度，赞美人民的民主和自由；同时又时时处处解剖自己，开始以阶级论认识社会人生，决心同过去的谬误告别。在艺术上，他的诗明显地改变了以往那种委婉凄楚、焦躁不安而寄意训谕的风格意蕴。诗风雄壮豪放，激情满怀，形式锐意革新，语言清新刚健，表现出蒙古族革命新文学开创者的崭新风貌。

1947年11月，在马列主义新的世界观的鼓舞激励下，赛春嘎怀着投身祖国革命和建设的急迫心情返回了内蒙古，把主要精力投入到创办党的喉舌《内蒙古日报》的繁重工作方面。此时至中华人民共和国成立，这是赛春嘎创作道路上蓄势待发的酝酿期，他写诗不多。但是像《沙原，我的故乡》《像泉水般涌出的欢乐》几首诗在诗人世界观和创作道路的转变方面却具有特别重要的意义。诗人从这时庄重地宣告："旧的赛春嘎已经死去，

成为新的纳·赛音朝克图"了。[1]

第二节 诗集《心侣集》

《心侣集》是赛春嘎留日期间(1938—1941年)的抒情诗集，1941年回国后出版。共收入32首诗，分为五组。第一组《世界花园和文化园地的日本》。包括《富士山》《东京》《山寺》《友谊》《梦中的松岛》《利根川的纪念》。第二组《希望的源泉》。包括《曙光》《春天》《窗口》《我的青春》等。第三组《绿洲上的蜃楼》。包括《我的爱人》《春风》《我们蒙古的四季风光》《拾粪的姑娘》等。第四组《成吉思汗血的激荡》。包括《成吉思汗的子孙》《难于抑制的希望》《我们有着新思想》等。第五组为长诗《压在苦笆下的小草》《催泪花》《故乡》《怒火》《花儿》等。

这部诗集反映出赛春嘎早期的思想倾向和艺术追求。

一、仰慕"岛国文明"

初次走出草原，来到日本这个所谓"世界花园和文化园地"的"亚洲民族复兴的前驱国家"，诗人睁大眼睛张望，心中充满了惊奇和向往之情。他多年萦绕心头的社会理想，似乎在这里变成了活生生的现实。富士山、利根川、樱花、松涛……日本的良辰美景固然让他留连陶醉，他甚至把富士山这座旅游者折腰膜拜的"群山之王"当成日本国的象征予以歌颂。但更使他钦羡的还是东京为代表的资本主义的物质文明和精神文明：雄伟的车站、繁华的街市、奇妙的天文馆、兴旺发达的教育事业。"众多的学生汇聚在肯特市场[2]，书页掀动得像奔流的波浪。教育区域

---

[1] 赛春嘎生平事迹，参阅建磊、特·莫尔根毕力格：《纳·赛音超克图评传》，内蒙古人民出版社，1989年出版。
[2] 肯特市场：日本最大的书市。

的校园，潮湿嫩绿的草地上，横躺竖卧着读书的青年，心胸开阔，蓬勃向上。"(《东京》)日本以武士道精神为代表的国民性，譬如，以一个濒临衰亡的弱小民族一跃而成"明治维新"的世界强国，这也一再被诗人对比着蒙古民族的懒惰落后而予以由衷的赞美。

时值日本帝国主义侵华战争正在激烈地进行，中国人民的抗日战争处于艰苦的相持阶段。从客观上讲，在这种历史背景下，对于面临亡国灭种的深重灾难而浴血奋战的中国各族人民来说，是不能容忍对日本任何形式的赞颂的。这是一种天经地义的不言而喻的民族自尊心和爱国主义感情。但是从赛春嘎本人的实际处境和主观意图看，这种对日本自然风光和科学文化的赞扬并无多少政治上的考虑，而主要是出于他拯救民族的心愿，以改良主义和进化论观察社会人生，错把日本的资本主义文明当成了蒙古民族效仿的楷模。他在出国前接受过日伪的奴化教育，狭隘的民族主义情绪即"民族热"让他看不清日寇的侵略本质，有时反而把矛头指向了同处于日寇铁蹄下的汉族普通劳动者。另外，诗人出国前后都远离蒙汉人民的抗日烽火，更没有接触过先进的无产阶级思想。这些具体的历史条件制约着他，使他不但远远不能同中国三四十年代的"国防文学"和"民族革命战争的大众文学"的倡导者们相提并论；而且由于对日寇的侵华罪行浑然不觉，对日本军国主义的反动本质缺乏起码的认识，他实际上已经成 为一名被太平洋"隔开"而远离时代主潮的孤独的行吟者。

二、眷恋草原故乡

同那些拜倒在日本指挥刀下"错认他乡是故乡"的洋奴蒙奸不同，赛春嘎身在异国，他的精神情感所寄却是那个远在天边的"绿洲上的蜃楼"——内蒙古草原。诗人无时无刻不在思念着久

别的乡亲,风景如画的草原,特别是日夜苦思着拯救蒙古民族的治世方策。除了《东京》和描绘日本自然风物的几首诗以外,《心侣集》主要集中笔墨抒发乡恋乡情,表达诗人对民族命运的思考。《欢乐的早晨》谱写了一幅人欢马叫的草原晨曲:鸟群迎着朝阳欢乐地歌唱,花草透过晨雾散放着沁人的芳香,一望无际的旷野空气清新,晴朗的天空中布满朝霞。在诗人的思乡诗中,"我们蒙古的四季风光"多彩多姿,它们像爱人那样牵动着这位海外游子的绵绵情思。

草原风情固然时时激起他的乡恋和乡愁,而亲朋好友的命运遭际,劳动牧民的苦难生活则更让他牵肠挂肚。《拾粪的姑娘》是诗人第一首以劳动者为主人公的抒情诗。他对拾粪姑娘的辛勤劳作满怀同情,对她纯洁善良的美好心灵给以热情的赞颂。在诗人心目中,这位姑娘实际上就是饱尝苦难而始终保持着纯真天性的蒙古民族的象征。他期待着这位外貌和心灵同样美好的拾粪姑娘同她的民族一样,尽快摆脱苦难的处境,去迎接自由幸福的新生活。

三、呼唤光明未来

诗人一直为民族的愚昧落后而痛心疾首,苦思着如何倡导科学文化,开启民智,摆脱"惰魔"的纠缠。他的诗歌里少有悲天悯人的无力呻吟,也不多见无可奈何的牢骚埋怨。不管他的社会理想在今天看来是如何的空泛,他的治世方策是如何的不切实际,但洋溢在字里行间的诗情却是充沛、饱满而乐观的。他坚信祖先的碧血仍会在后代子孙的血管里奔腾(《成吉思汗的子孙》《怒火》),蒙古民族前途光明,犹如生机蓬勃的"春天"和"曙光"满天的早晨(《希望的源泉》)。

作为抒情主人公,诗人自己为民族的振兴充满了信心。《心侣集》中的许多诗都在抒发诗人昂扬向上的精神,他要打开"窗

口"面对世界，去尽情地呼吸外来的新鲜空气：

啊！窗口，给我流送进来……
那驱散心中烦闷的黎明的光辉，
点燃伟大理想的灿烂的阳光，
和唤醒清新知觉的爽朗的空气，
啊，窗口，让它流到我的房间里来！

啊！窗口，给我飘送进来……
在温和的日光下生长的青草的气味，
在幽静的月光下盛开的花朵的清香，
和那清凉的露水洗拭过的清晨里流动的空气，
啊，窗口，让它通畅到我的房间里来！

但是对诗人来说，这个刚刚打开的面向世界的"窗口"不仅流进了"黎明的光辉"和"爽朗的空气"，而且还有许许多多他自己也不曾察觉或不能理解的光怪陆离的东西。鱼龙混杂，真假不辨。不过这些古老草原上从未见过的形形色色的"新东西"毕竟打开了诗人的眼界，让他借助这些陌生的参照物开始思考民族的命运和前途。

对比资本主义的"物质文明"和"精神文明"，诗人愈是痛感到自己民族的闭塞落后。造成这种现状的原因，在他看来不是阶级压迫剥削的结果，不是日寇的侵略；而是民族文化科学的不发达；执掌权力的"显赫人物""社会贤达"又昏聩无能，没有发挥自己的"智慧"和"慈善之心"去解除百姓的苦难，一味地追求享乐，排挤压制新事物新思想。怎么办呢？他认为蒙古青年们首先要振作精神，焕发青春，以科学文化武装自己，进而推广到全民中去。《我的青春》这样呼唤：

只要得到蓝天的阳光照耀，

那席卷黑夜的狂风算得了什么?
只要生存在这精力充沛的大地上,
我们向上的意志谁能阻挡?

为了使人观赏而插在瓶里的鲜花,
如果得不到经常侍弄便会枯萎凋零;
可是那根深蒂固的大自然的野草啊,
即使被从头踏倒,不是还会挺身而起吗?

歌颂蓬勃向上的"青春"和践踏不死的"野草",表明诗人民族民主思想的朦胧觉醒和对独立个性的张扬。这在有代表性的诗篇《压在苦笆下的小草》中表现得更加鲜明。一棵稚嫩的小草"吸吮着大自然的营养,取得了生存的力量",正在茁壮成长。"小草"在这里是一个象征性的形象,比喻应运而生的新事物新思想,它具有深厚的生命根基。但是新事物新思想的成长并不是一帆风顺的,它注定要遭到旧制度旧势力的压抑和摧残:

当我出现在广阔的地面上,
就碰上了一块被人遗弃的
破旧而腐朽的苦笆,
偏偏沉重地压在我的身上。

很明显,这"破旧而腐朽的苦笆"比喻旧制度旧势力。像诗人在《沙漠,我的故乡》和《蒙古兴盛之歌》里一再痛斥过的那些腐败不堪的王公那颜、达官贵人,均属此列。接触到日本与欧洲文化以后,赛春嘎更看清了这伙民族败类的不可救药。这些民族复兴路上的绊脚石过去还虚张声势,恐吓纯朴善良的人民,维持他们的罪恶统治。但是对觉醒的青年来说,他们却变成了"弃之如敝屣"的历史垃圾。小草摆脱开苦笆的重压顽强地生长,坚

信自己拥有光明的未来：

对于我这吸吮了大地营养的
茁壮的新生命的力量，
你这被甩掉的枯朽的苦笆，
岂能永远压在我的身上？

可知道一切陈旧的东西终归灭亡，
新生事物必然蓬勃成长；
看吧！我将以巨大的威力挣脱你的纠缠，
去和天空的曙光会面。

在当时，赛春嘎能表现出这种斗争勇气还是具有某种积极意义的。如果从抗日战争这个大的历史背景下对他提出要求，他这种斗争勇气未能指向中华民族的共同敌人——日本帝国主义，未能明确地指向作为一个阶级的蒙古族封建势力，这确实是具体的历史环境限制了他。庸俗进化论与改良主义的社会观点妨碍他正确地把握时代精神，明确斗争方向。不过，同那些不顾民族危亡，终日尸位素餐的守旧势力相比，诗人为民族的不幸而焦灼不安，为拯救苦难百姓而呼唤自由民主，这种精神是值得肯定的。他处身于日伪统治下而不屑于蒙奸卖国贼们助纣为虐、认贼作父的倒行逆施；更不和侵略者同流合污，去公然宣扬"大东亚共荣圈"而出卖民族利益。在污浊的空气中，他能够洁身自好，保持住心灵的一方净土而讴歌自由、青春和不屈的生命力。应该说，在当时的历史条件下，从某种程度上肯定他这种精神状态是并不为过的。

四、探求新的艺术风格

熟悉蒙古族传统文艺的人，初读《心侣集》，最深切的感受是

它的新颖性。当然,这种"新"感觉不同于初识外国文艺的生疏或隔膜。只有融汇民族传统文艺的精髓、吸取外来文艺的营养而滋生出新的血肉的作品,才会给人留下"熟悉的陌生人"的鲜明印象。

蒙古族近现代文学史上充满着多种文化的碰撞、移植和融合。首先是汉族文化,其次是藏族文化、满族文化,还有印度文化和日本欧洲的现代文化,都对蒙古族近现代文学的主题题材和风格意蕴产生了程度不同的影响。古拉兰萨、尹湛纳希兄弟的蒙文格律诗仍然属于旧文化的范围,它的血脉同汉族传统文化保持着内在的贯通。赛春嘎同他们大相径庭,他的抒情诗把触须伸向了西方文化的土壤,主要从那里吸取审美意蕴与艺术表现方法。就这方面而言,《心侣集》开创了蒙古族新诗的先河。

当然,《心侣集》仍然植根于民族文学传统。蒙古族古典文学(如《蒙古秘史》《黄金史》和《青史演义》)风格的豪放率真,语言的精炼隽永;民间文艺(如英雄史诗、祝词赞词、民歌俗谚、说唱文艺等)的刚健清新、风趣幽默;还有传统诗歌头韵严整、四行为节、回环复沓、朗朗上口的形式特点,都在这本抒情诗集中打下了鲜明的印记。但是,《心侣集》在蒙古族近现代诗歌史上的地位和价值,主要表现在如下几个方面:

第一,同古代史诗和民歌主要表现整个民族的集体意识不同,诗人第一次试图建立起蒙古族现代抒情诗的规范,即着重张扬诗人自己的主体意识和审美个性,"把目前的世界吸收到他的内心世界里,使它成为经过他的情感和思想体验过的对象"。[①]为民族的前途命运而忧虑,为人民的苦难遭遇而焦灼不安,所有对客观生活的深刻体验都通过诗人的内心独白生动感人地表现出来了。《窗口》《我的青春》《压在苦笆下的小草》都显示出诗人

① 黑格尔:《美学》第三卷(下),第212页。

精神个性的觉醒。

第二,在艺术表现艺术幻想方面突破了赞颂英雄业绩、描述历史事件的传统模式,着力于开掘内心生活的丰富性复杂性。即使描述社会事件,也排除了纯粹客观的静观默察,而是带着浓郁的感情色彩,赋予审美对象以理想的光辉,务求淋漓尽致地传达心灵的奥秘和精神的底蕴。这样,诗人的幻想世界便淡化以至抹掉了传统的神异性虚幻性,力求从现实中抽绎出虽嫌空泛却较为真挚柔美的情思。“小草”“窗口”“曙光”“春天”这类审美意象,比民歌的比兴夸张孕育着更为深广的思想内涵。

第三节　散文集《沙漠,我的故乡》

这是作者留日期间返乡省亲的日记。1940 年 7 月 11 日至 9 月 2 日,计 54 天。

这种日记体散文在蒙古族文学史上实属首创。它以挥洒自如的笔法多方面地反映出蒙古地方的社会生活、人情习俗、自然风貌,以及作者的情感历程。

这是一个在寻求民族前途命运的道路上跌跌撞撞、踽踽独行的知识分子内心生活的实录,又是二十世纪三四十年代日伪统治下内蒙古草原的一幅黯淡的图画。

一、难以割舍的乡恋乡愁

草原之子赛春嘎可贵的人格品性是他久居繁华的异国他乡却不忘养育他的亲朋故友和贫苦牧民。

日记生动地表明,只有草原沙漠才是他的精神家园。无论走向何方,经历过多少荣辱酸甜,他的心都永远朝向那个“北方的天堂”。因为只有回归故乡,他才觉得安心、踏实、愉快、幸福。“汽车继续向前奔驰,然而耕种的田地,越来越少,最后完全进入

了荒凉的大草原。这时白色的蒙古包却不时地进入眼帘。久居在人烟稠密,烟雾弥漫的大城市的我,心境顿时开朗起来,觉得格外舒畅。"(七月十八日)草原的美景让他重温儿时的欢乐,像久别的游子投进母亲的怀抱。但是,经受过异域文化洗礼的赛春嘎,这时已经开始用新的眼光来审视故乡的人情风物。"近乡情更怯"。他一直渴盼见到日思夜梦的故乡,可是当他真的踏上故乡的土地,登高望远,一股"惆怅不安"的情思却涌上心头:景物依旧,人事皆非。蒙古民族已经告别了过去的荣光,苦难的现实把这个"天之骄子"折磨得面容憔悴,日渐衰亡。如花的草原本应让归来的游子心情振奋,"然而不知今天却为什么使我如此惆怅不安?……啊!神峰、宝尔汗,嘎拉登!我几时才能攀登到你的脊背上瞭望?你几时才能把你的英姿再现于人世呢?啊!安然静卧的湖水啊!当我看见你那平静晶亮的面孔时,不由得请问你,我几时才能看见照亮我们的心地,鼓励我们前进的圣祖成吉思汗的敖恩河的英雄的脸颊呢?"(七月十四日)这种剪不断的乡愁中充满着对民族前途命运的忧患意识。

这次返乡,一向让他魂牵梦绕的山川景物仿佛浸染着一层淡淡的哀愁。故乡的人情风习也让他既珍惜留恋又不胜遗憾和叹惋。他怀着美好的感情赞颂蒙古民族自古以来热情好客的礼仪,长幼有序的道德人伦和孝敬父母的纯朴美德。但是,他又觉得民族风习也不应该原封不动地保存,以至成为民族前进的绊脚石。"我认为我们应当研究蒙古民族的这些风俗和礼节,保留并发展那些有利于人们生活、促进发展的好东西,而抛弃或改革那些虚伪的,因而对生活并无用处的风俗和礼节。"(七月二十八日)

正因如此,当赛春嘎遇到感情与理智的矛盾,即从此以后要尊奉古朴亲情,终生相守呢?还是坚持理想信念而远走他乡?经过激烈的自我搏斗,他还是痛苦地选择了后者。这是一个走

出闭塞的草原而接受了现代思想文化的熏陶，同时又抱定复兴民族决心的知识分子必然的选择。但是，对于天性纯朴善良的作者来说，八十高龄的老祖母恳切的挽留，一生辛劳的母亲难舍难离的哭诉，还有父亲荒草凄凄的坟墓无言的召唤，这些都使他陷入了几乎无力自拔的感情漩涡之中。闭塞荒漠的草原生活养成了人们顺应自然、爱惜生命、重情尚义的古朴风习，正如自给自足的小农经济让人安土重迁、老死牖下一样。在这样一种强大的传统观念的包围和冲击下，鼠目寸光的庸人和意志薄弱者都会默然就范。赛春嘎面临着对家乡亲人的爱和对民族的爱二者不可兼顾的严峻选择。究竟是做一名"顺从的晚辈"呢？还是"为了蒙古大众不顾一切"地重回日本深造？他在日记中恳切致词，反复申明了离家远走的抱负："我本来早已知道自己并无什么超越别人的地方，但我却决心要遇有能为民族为百姓做出贡献的机会，那怕是牺牲性命也甘心情愿，在所不惜。"沐浴过所谓"现代文明"之光的赛春嘎，最终还是走上了留日的归途。

二、黯淡的草原生活画卷

这时的赛春嘎远非一个阶级论者。但是，牧人之子淳朴厚道的天性使他不能漠视满目疮痍的社会现实，不能不对人民的苦难寄予深切的同情。不仅如此，初期的民族民主主义思想和借助"窗口"瞭望世界的痛切体验，又促使他急于开出疗救民族痼疾的药方，以便让这个濒临危亡的弱小民族重新走上自由幸福的康庄大道。应该说，《沙漠，我的故乡》同《心侣集》相比，它的社会生活容量和思想价值正在于此。

赛春嘎重踏故乡路，一幅幅阶级压迫阶级剥削的惨痛图景陆续展现在他的面前。一座破烂不堪的蒙古包，包顶上盖着富人扔掉的破毡片，旧炕席。包里散落着烂羊皮，旧橱柜。满身污泥的孩子偎缩着，黑压压的苍蝇在瓦盆里的剩奶旁飞舞。女主

人只能用野草煮茶招待客人。她的丈夫提着一块羊身上最难吃的羊脖子肉进来了,说是牧主赐给他的宰羊报酬。"可是母子二人见了这块肉,却是喜出望外,犹如几天没有进食,突然获得食物的饥民那样,如获至宝,高兴得眼睛发亮。"(八月一日)一个穷苦牧民遭受到牧主的痛打,妻子悔恨生育子女而不能帮助丈夫替主人干活,在一旁悲痛地哭泣。"天突然风雨大作,下起了倾盆大雨。这座破旧的蒙古包怎能阻挡住这样大的雨呢?雨水从蒙古包的破孔,直流不停。包里的人们犹如在山野上的树根下避雨一样,全身被雨水浸透的女主人抱着孩子缩在蒙古包的角落里。男主人恐怕耽误圈羊,光着两脚,立刻准备奔赴主人家里。"(八月一日)

残酷的政治压迫和经济剥削伴随着宗教的精神奴役。劳动牧民一贫如洗,又深受佛教的欺骗愚弄。多子女的家庭必须有两人入寺为僧,普通牧民还要常年为寺庙"施舍"牛羊财物。活佛喇嘛们装神弄鬼诈取百姓血汗,并同王公贵族互相勾结、无孔不入,把罪恶的黑手伸向人民生活的各个方面。生计艰难的拉盐工因为"公家(指日伪政权——引者注)不准拉盐了,说是盐泡归公了",于是想改为拉石灰糊口。可是就因为喇嘛的一句话(佛经称"不吉利"),这桩生意立即告吹。"喇嘛的那几个四方的小木头[1],在我们这里就是如此神圣,既可以使人倾家荡产,也可以叫人白白地送掉性命。"(八月十三日)

近代以来,僧俗统治者亵渎的佛教变成了一根两头打的棍棒。一头愚弄世俗百姓,另一头奴役普通僧众。下层喇嘛不仅是寺庙的苦役,遭受活佛大喇嘛们的压迫剥削;而且丧失了人格尊严,身心备受摧残。作者沉痛地控诉:"由于我们把许多年轻人送到庙上当了喇嘛,以至使这些人成了不三不四的人。"(八月

① 四方的小木头:意为骰子、色子

十六日）这种“不三不四的人”就像宫廷的阉人（太监）那样被剥夺了正常人应有的性爱和婚姻自由，一旦有“越轨”行为，就会立即被绳之以“法”（教规）。轻则背上“道德败坏 ”的恶名，重则受到私设公堂的严厉惩处。

赛春嘎对这种社会不公亲历亲见而心情沉重，有时禁不住发出愤懑的呼声。看到牧民衣不蔽体、食不果腹的苦难生活，他“心酸”得两眼“湿润”起来，并激愤地质问掌权的诸位先生们：“像他们这样的贫穷主人，怎么会度过严寒的冬季啊！我们怎样才能改变这些受苦受难的老百姓的艰难生活，而使他们过上好日子呢？”（八月一日）作者对喇嘛教愚弄民众、造成蒙古地方愚昧落后、人丁锐减的现状痛心疾首。特别是对宗教的禁欲主义戕害人性，更是愤愤不平。他认为年轻喇嘛恋爱结婚并非“可耻和不正当”，而是一种天然合理的要求。“要求同异性相爱，实在是人的天性的一种具体表现，而且，从人类的发展来看，也只有两性的结合，才能生育后代，才能成家立业，继祖续后。既然如此，青年喇嘛要求同异性相爱以及结合，不也是他们本性的具体表现吗？”（八月十六日）

在阶级压迫“风雨如磐”的日伪统治时代，宗教迷雾笼罩着草原。赛春嘎敢于面对现实，明确表示对苦难百姓的同情和对掌权者的不满，并对宗教的愚妄给以批判。同时又勇于解剖自己，坦诚地暴露自己灵魂中的弱点：一个留洋生与故乡亲朋、与生产劳动正在形成的隔膜。这种民族民主思想犹如沉闷窒息的空气中一丝清风，虽然显得微弱而短暂，但毕竟带来了气候变化的某种消息，在当时是具有积极意义的。

三、疗救痼疾的治世方策

作者的主观意图是想尽快改变家乡愚昧落后的面貌，重现民族历史的荣光。可是他的世界观人生观中消极的一面却妨碍

他对现实的矛盾斗争及其深刻的社会根源作出正确的判断。这消极的一面就是唯心主义的历史观,狭隘民族主义情绪,以及留学期间接受的社会改良主义思想。

《沙漠,我的故乡》把民族愚昧落后的根源归结为缺乏科学文化知识,人民特别是青年"好吃懒做",坐享其成,被"情魔"控制纠缠。"夜,已经完全占据了大地,犹如愚昧落后占据了蒙古地方一样黑暗、寂静。"(八月二十二日)作者没有看到民族悲剧命运的社会根源是残酷的阶级压迫剥削,在当时是可以理解的。因为作者所处的具体历史条件使他没能接触到先进的世界观。但是,造成民族灾难的更直接更现实的原因——日本帝国主义的侵略和奴役,作者却是亲历亲见的。如果对此也习而不察,无动于衷,有时候甚至自觉不自觉地赞颂日本的"现代文明",这就同中华民族抗日救亡的时代精神完全背道而驰了。

《沙漠,我的故乡》是一本留学返乡日记,作者总愿意拿日本与蒙古地方作比较。总的说来,作者是把日本当作蒙古民族未来发展的楷模来看待的。日本的自然风光很美,文化教育兴旺发达,民族精神坚韧勤奋。对日本的这些方面不加分析地加以赞扬,对于正在经受奴役之苦的中华民族来说,在政治上是有害的,同中国人的民族感情完全不能相容。因为日本帝国主义正是凭借着它的科技实力,误导它的民族精神才得以发动侵略战争的。当然,对于一个初次走出闭塞的沙原,眼界比较狭窄,政治上比较单纯幼稚,而又怀着以科学文化救民族之热切愿望的蒙古青年来说,这些似尚可原宥。

但是,《沙漠,我的故乡》并没有停留在单纯赞叹日本的现代文明方面。作者有时对日本的军国主义狂热也投以赞许的目光,有时对日寇的殖民政策给以肯定。譬如,他在日本看到新兵应征入伍,即将开赴侵略战场,认为这是日本人"用自己的生命来保护自己的国家和民族",因而颇为感动。(七月十一日)回国

途中，他看到朝鲜"满山遍野不是绿油油的庄稼，便是树木森林，真可谓有山皆木，有土皆田，连巴掌大的荒地也没有。"由此称赞这蔚然可观的景象完全是"日本统一朝鲜民族后"的必然结果。（七月十三日）途经我国东北，他认为日寇刺刀下成立的满洲国享有独立地位，是"满洲人成立了满洲国"。（八月六日）作者的这些错误观念，同他接受日伪的奴化教育直接有关。更深一层看，是他的狭隘的"民族热"被日本侵略者所利用，他的唯心史观和改良主义社会观妨碍他正确地认识日本帝国主义的侵略本质。

四、躁动不安的"民族热"

历史上长期的民族歧视、民族压迫，特别是历代统治阶级推行的大汉族主义侵害了民族利益，损伤了民族的自尊心和自主意识，因而激起了持久的反抗和报复心理。蒙古族的封建统治阶级也惯于挑拨民族关系从中渔利，以维护自己的统治地位。抗日战争以来，日寇利用流行于蒙古族青年中的"民族热"激化蒙汉民族矛盾，宣扬"日蒙亲善""同宗同祖"以分裂中国，心怀叵测地把"民族热"的斗争矛头引向汉族，通过制造民族矛盾转移蒙汉人民共同的斗争目标，泯灭中国人抗日救亡的爱国心，以此实现其"大东亚共荣圈"的罪恶目的。

赛春嘎的"民族热"即狭隘民族主义情绪使他误认为造成蒙古族愚昧落后的内部根源不是王公贵族的压迫剥削，而是科学文化的落后；外部原因不是日寇的侵略奴役，而是汉族的渗透掠夺。由于历史条件的局限，他不能区分也不可能区分汉族反动统治者和汉族劳动人民，分不清什么是大汉族主义，什么是正常合理的民族感情。在他的心目中，汉族是作为蒙古族的对立面而存在的，"汉人"也成为一个贬义词。

作者在回国的火车上，见到衣著考究的日本人便主动同他攀谈，而对同车的汉人则不屑一顾。看到草原上出现了绿油油

的庄稼和蠕动吃草的牛羊，便认定这全是汉人所为。于是感叹道："我们如此让人侵占祖先所给我们遗留下的自然富源，不仅有伤于我们的自尊，而且也不利于我们的生活。"在张家口饭店，他和几名西装革履的同学严厉训斥女服务员错把他们当成汉人的"有眼无珠"，声称要让她知道一下"大蒙古"后代的厉害。

在当时的历史条件下，赛春嘎这种"民族热"虽然表现得激昂慷慨，实际上对改变蒙古民族的处境于事无补。相反，它倒容易被日本侵略者和民族内部的反动统治者所利用，在客观上对民族的敌人有利。而且，这种狭隘的民族主义情绪必然导致把中国境内的汉族视为异类而加以排斥，把外来的侵略者当成文明的使者而虚心求教。《沙漠，我的故乡》在对待民族问题上，同当时世界上资产阶级民族民主主义思潮不相一致：后者把斗争的矛头明确地指向了帝国主义殖民主义，以争取民族的独立；前者则避开了这一主要的斗争目标，转而去声讨同样处于帝国主义侵略奴役下的汉族劳动者。这是有违当时的时代潮流时代精神的。

五、现代散文的前驱

蒙古族古近代散韵结合体的作品很多，而且独具民族特色。但这类作品中的散文部分仅具客观的叙事描写功能，并不专注于作者内在情感的抒发和个性的刻画描摹。到了现代，散文作为一种独立的文学样式出现之后，仍然寄情于陈述(说故事)或训谕(道德说教)，而且往往失之于散乱和浅近，缺乏现代散文神凝意深，明快隽永，挥洒自如的特点。赛春嘎《沙漠，我的故乡》堪称蒙古族现代散文的发轫之作。它表明散文正在挣脱对其他体裁的依附，获得一席独立的地位。

有的论者认为，《沙漠，我的故乡》表现出了现代散文写实求真，字里行间洋溢着充沛的真情实感的特点。它注重深微的心

理描写和活泼的个性，有时带点感伤、苦涩的幽默味儿，富有蒙古民族的奶油味。这种分析是符合作品实际的。[1]

赛春嘎这部散文集鲜明的艺术风格是现代性与民族性的融合，以抒情为主而辅之议论和描写。它的基本艺术气质是纯真自然，优美委婉。作者对民族命运的叹息，对沙原故乡的怀念，对亲朋故友的眷恋，都是通过娓娓动人的抒情笔法自然而然地流露出来的。譬如，他写到母亲从泥塘里拉扯瘦牛的艰辛；他收拾儿时的玩具时睹物思人，由此引发了对故乡亲人难舍难离的深厚感情；他了解到一位游方僧的痛苦经历，并亲眼看到年轻喇嘛们被宗教剥夺了爱情和婚姻的自由，更加悲愤难抑。这种浓郁的抒情笔调贯穿全篇，使这部散文作品透露出一种柔和雅致，有时还给人以心灵的震撼，发人深省。

第四节 《蒙古兴盛之歌》

这部著作基本上完成于作者留日归来之后，[2] 上册为书信体散文，计十六篇。下册为论说文，共七篇。上下册一并于1944年四月出版。

书名点题：为蒙古民族的兴盛歌唱。书中寄托着作者复兴民族的理想，同时提出了实现这一理想的一系列治世方略。

一、铲除"惰魔"，复兴民族

为民族命运焦虑的赛春嘎在接受了"文化科学救民族"的社会改良主义思想之后，以西方文化（首先是日本"现代文明"）为楷模，提出了一系列社会改革的设想。可是要实现这些改革设

① 参阅建磊、特·莫尔根毕力格：《纳·赛音超克图评传》，第54页。
② 作者自称，这部著作下册中的几篇论说文是他在张北青年学校时的作文卷子。

想，必先找到民族愚昧落后的病根。疗救的药方是根据病因开出的。在赛春嘎看来，这个民族愚昧落后的病根就是"惰魔"。

在《沙漠，我的故乡》里他就为惰魔缠身的蒙古民族深深叹惋："唉！柳条沙漠故乡的蒙古同胞，只知好吃懒做，以至把自己的乡土变成荒凉的山野，而不知以自己的力量向它(指大自然——引者注)索取东西，用自己的智慧去修饰美化。"(七月十三日)《蒙古兴盛之歌》对惰魔肆虐、为害日深的现状更加疾言厉色，沉痛不已："亲爱的蒙古同胞们，假如在我们当中，有谁若是终日无所事事，游手好闲，或好吃懒做，或酗酒取乐，或吸食鸦片，或行淫赌博，或者是敲诈百姓，压抑青年，歧视老人，守旧厌新的话，对于我们蒙古的发展，将会带来多大的损失啊！满腔热血的青年同胞们，让我们携起手来想尽一切办法杜绝上述现象的产生吧。"(书信十五)在作者看来，这个"惰魔"几乎无所不在，以"好吃懒做""坐享其成"为主，广泛地涉及到酗酒、吸毒、行淫、赌博以至"敲诈百姓、压抑青年，歧视老人、守旧厌新"等种种社会弊病；同时，它的覆盖面也很广，从达官贵人("诸位先生""慈善家""学者")、王公那颜直到普通的劳动牧民，都不免受其毒害，而且年深日久，积弊难返。

这样看来，赛春嘎所指的这个"惰魔"实际上是对民族劣根性的一种形象化的概括。应该说，弱小民族或老大帝国，殖民者或亡国奴，都不可避免地存在着各不相同的精神创伤和心理疾病。德国的"小市民习气"(胆怯、狭隘、束手无策、毫无首创能力)，[①] 日本的武士道精神(对帝王的愚忠，极端的民族主义，护国主义)，中国的"阿Q精神胜利法"(怯弱、懒惰、而又巧滑)，蒙古族的"惰魔"等等，都是特定历史时期阶级斗争和民族斗争在集团心理上打下的印记。

① 恩格斯：《致保尔·恩斯特》，《马克思恩格斯全集》，第三十七卷。

赛春嘎以进化论为思想武器，敏锐地观察体验到了这个阻碍民族复兴的"惰魔"的存在，并且大声疾呼，号召社会各阶层起而奋斗，从社会生活以至各人的内心里把这个祸害铲除。相对于那些坐享其成、心安理得、以"敲诈百姓，压抑青年"为指归的达官贵人而言，他这种思想无疑具有警策和针砭时弊的积极意义。对于更广大的"关在铁屋里沉睡"的麻木不仁的人们来说，这种思想更不啻是沉闷空气中吹来的一阵清风，虽然不可能从根本上动摇产生惰魔的社会根基，但毕竟是某种改良思想的启蒙，某种文化意识的觉醒。

惰魔是造成民族愚昧落后的最终根源吗？惰魔产生并肆意为虐的原因在哪里？赛春嘎对这两个问题的答案都是错误的。到了近现代，蒙古民族失去了成吉思汗时代的历史主动精神。最根本的原因还是民族内部阶级分化日趋严重，压迫剥削日甚一日。民族矛盾激化，大汉族主义政策加剧了民族的衰退。特别是帝国主义列强打开中国的大门之后，包括蒙古族在内的中国各民族陷入了殖民主义奴役的深重灾难之中。在赛春嘎生活的二十世纪三四十年代，造成民族愚昧落后的最大祸害则是日本帝国主义及其卵翼下的伪"满洲国"和伪蒙疆的殖民统治。看不到这种民族苦难的根本原因，脱离开民族所处的政治的经济的恶劣处境而单纯去探求精神上文化上的国民劣根性，即所谓"惰魔"，这是舍本逐末。其结果不仅不能丝毫改变民族愚昧落后的处境，而且容易转移人民的斗争视线，在客观上有利于日伪的殖民统治。

事实上，《蒙古兴盛之歌》《沙漠，我的故乡》所提供的大量材料已经雄辩地证明，惰魔肆虐并非民族愚昧落后的原因，而是结果。颠倒这种因果关系，自然会陷入历史唯心论和社会改良主义。那位遭受牧主痛打，饿着肚子冒雨放牧，提着一块难吃的羊脖子肉回家救急的牧民，他的"愚昧落后"是因为懒惰，或者仅仅

没有科学文化知识吗？作者白发苍苍的母亲黑天白日地操持家务，为了救起一头瘦牛赤足趟进泥塘，累得张口喘气，汗如雨下。她的艰苦生活无法改变，也是因为不够勤快而被"惰魔"缠身吗？

作为一种国民性的弱点，懒惰并非遗传所得，属于某个民族与生俱来的天性。从生产方式生活方式的特点来看，自给自足的自然经济，特别是粗放的游牧经济顺应自然，靠天吃饭，生活节奏比较缓慢而缺乏竞争。封闭的社会形态和小生产者的分散性和保守性较为强固。这些物质生活条件必然在民族心理上造成安于现状和易于满足等消极因素。但更重要的还是阶级压迫民族压迫给劳动者造成的恶劣的生存环境。劳动者无论怎么勤快都无法改变他们衣不蔽体，食不果腹的悲惨命运。另外，王公贵族好吃懒做、坐享其成的阶级劣根性对劳动者的精神戕害也是不容忽视的，它作为一种统治思想时时处处都在向全社会渗透蔓延，久而久之，它会演变成一种覆盖全民族的行为方式和价值观念。近现代以来，压迫剥削的深重灾难加剧了劳动者的沮丧失望情绪和对前途命运的悲观迷惘。在这个民族危亡的历史关头，"惰魔"是以消极的方式自觉不自觉地表现了人民和民族对现存秩序的不满和厌倦。

赛春嘎声讨惰魔，但忽略了惰魔赖以产生和肆虐的社会基础。这样他的批判就显得空泛软弱而不能一箭中的，关键是同当时抗日救亡的时代精神产生了偏离。

二、设计民族兴盛的蓝图

赛春嘎相信，扫除了惰魔，又杜绝了吸食鸦片、行淫、赌博、以强凌弱、坐吃山空等丑恶野蛮的社会流弊之后，民族兴盛的光明前景就呈现在面前了。在作者心目中，实现这一理想蓝图必须以实施如上社会改革为前提。但就积极方面而言，他认为更重要的是去除民族封闭保守心理，打开眼界，敞开心胸，大胆地

向科学文化先进的国家取法求教。他恳切地劝说大众：

> 亲爱的同胞们，假如我们了解了开化的国家和先进民族的历史及其当前的情况之后，将会使我们清楚地认识到，我们必须赶快觉醒起来，复兴自己的民族。否则我们的民族便不能继续生存下去。
>
> ——《自然界与人类社会》

> 一个民族，如要摆脱落后的状态，应考虑进步开化的途径。……一个民族，怎样才能不断开化与发展呢？民族成员只要人人努力开阔眼界与胸怀，尽量了解各个国家和民族的情况，认真研究自己民族的情况，寻找其落后于其他民族的原因………而不是如同妇女一般整天坐在家里，与外界隔绝的话，那么，这个民族自然就能进步发展。
>
> ——《学习为贵》

在当时的历史条件下，只有走出沙漠草原而身处异国的文化环境中，通过比较，才可能深切地认识自己民族的弱点；同时才能明确提出开阔眼界，使本民族面向世界的主张。就这方面而言，赛春嘎得风气之先，最早认识到参与世界经济文化交流对复兴民族的无比重要性，这是应该给以肯定的。

具体地说，他认为面向世界首先要锐意吸收借鉴先进国家的科学文化知识，以此改造或重建本民族的文化概念文化意识。做到了这一步，民族的愚昧落后才能被彻底扫除，从此走上民族复兴的光明之路。作者在《蒙古兴盛之歌》中记述了许多实例来印证科学文化知识对改变民族成员精神面貌的决定意义，认为只有具备了崭新文化意识的人才能担负起振兴蒙古的重任。如一位女子学校的女生沐浴着“智慧之光”，对新知识的渴求使她兴奋不已，面对“学海无涯”的现实又深感不安；同时，对“愚者无

虑"的文盲女性，她又表示了深切的悲悯。这位从愚昧中挣脱出来的新女性大胆地声称："我宁肯愿意因为有知识而去苦恼，却不愿意因无知识而无虑无忧。"(《书信之二》)这种文化的觉醒在当时虽属凤毛麟角，不可多得，但它可能产生的启蒙作用却是不容忽视的。

作者认为要想真正走上民族复兴之路，只是学习外来文化科学知识还不够，同时"和我们自己的特点结合"，在学习中有自己的创造。他说：

> 努力创造未来，应当以创造未来的雄心壮志，冲散过去的那种蒙昧乌云。当我们吸收其他民族的文化时，不仅要和我们自己的特点结合，而且必须以自己的智慧、双手和体力去创造自己的文化，发展自己的经济生活。
>
> ——《文化与生活》

他以蒙古地方的寺庙为例，指出这些辉煌壮丽的建筑都是出自外地艺人之手，不是蒙古人自己建造的。他认为只有自己亲手建造的寺庙才算真正代表了民族文化，才无愧于其他民族。

另外，作者所说的"创造未来"，主要指蒙古民族必须改变单一的牧业经济形态。大家"拿起铁锹，或斧头，或镰刀，以及其他工具"，学会生产粮食，穿戴，并建立起民族的工业。他认为世界市场正在进行着激烈的竞争和斗争，蒙古人如果不改变游牧经济和生活方式长期养成的不善竞争、缺乏胆识的心理，其结果就会"如同笼中之鸟一般须听别人的摆布"，永远处于落后的地位。

赛春嘎提出要善于向他人学习，但学习又要有自己的独立创造；要跟上世界潮流，发展多种经济形态并参与国际市场。这些思想都表现出他的真知灼见。如果作者不具备面向世界的胸怀和眼光，不善于在同别民族的比较对照中重新认识自己，那么这些思想就不可能这样明确地提出来，并且结合本民族的实际

作出较为详尽的阐述。

当然，从根本上说，赛春嘎设计的这幅民族兴盛的蓝图仍然是一座空中楼阁，在实际上无法实现。不触动剥削制度的现存秩序，不推翻日伪政权以恢复国家民族的独立，任何改良措施都只能是纸上谈兵，不会有结果的。

三、关注妇女命运

赛春嘎一直关注妇女问题，把妇女命运同全民族的命运联系起来。他认为谈论蒙古民族的兴盛，妇女地位的改善本是题中之义。

他主张男女平等。认为妇女对国家民族的发展负有重大的责任：

> 家庭乃是一个国家的基本单位，而妇女又是一个家庭的主持者，可见妇女对国家民族的发展，以及在抚养教育第二代，担负着极为重大的责任。
>
> ——《书信之十一》

传统观念认定妇女没有独立的地位，而只能充当男性的附庸甚至玩物。赛春嘎的民族民主思想同这种封建意识恰当对比。他借一位老妇之口，明确地阐述了妇女自尊自重、具有独立人格和不可替代的社会责任的道理：

> 假如她们不觉悟到这一点，而仅仅知道做饭缝衣，以及满足自己丈夫的性交的要求，那就大错特错了。相反，假如她们省悟到自己所负担责任的重大，并努力去完成它，那么，她们就会如同不竭之泉水一样来使自己的国家的海洋更为饱满更为汪洋恣肆。
>
> ——《书信之十一》

但是,面对广大妇女遭受压迫奴役的现状,赛春嘎又深感妇女解放的艰难。由于受到封建婚姻和陈规陋习的迫害,有的妇女沦为好色之徒的牺牲品,有的成为丈夫役使的工具,个别人则为了反抗包办婚姻而投水自沉。在社会上,妇女一直处在最低层。劳动妇女"因为没鞋穿使她们骆驼一般行走,因无头巾或帽子,而被太阳晒得如同囚犯一般污黑油亮。"但是妇女的苦难处境并没有引起"社会贤达"和"慈善家"们的关注,普通人也都习以为常,这使赛春嘎十分悲哀,愤愤不平,忍不住在他的诗歌(如《心侣集》中有关妇女的作品)和散文政论中大声呼吁,慷慨陈词,并提出了许多改善妇女社会地位的改革措施。首先,像他历来主张复兴民族那样,妇女们必须掌握文化科学知识,在学校里接受教育,以智慧之光驱散愚昧无知的乌云。她们要以实际行动赢得社会的承认,实现男女平等。其次,要改革旧风习,改变妇女操劳过度的生活处境,让她们"过上现代文明的生活"。另外,还要帮助她们养成良好的审美情趣,抛弃"未开化"妇女披金戴银、俗不可耐的陋习,倡导自然朴素、活泼大方的"良风美俗"。

很明显,由于作者所处的具体历史环境和世界观的局限,赛春嘎提倡的这些妇女解放的改革措施,同他振兴蒙古民族的社会理想一样,都是避开了社会制度的革命性变革,试图在现行统治秩序下"修修补补",进行一些不触动压迫剥削者利益的改良。或者是专注于精神(普及文化知识以"开发民智")而忽略了物质(生产资料所有制,经济基础的变革)。因此,他的妇女解放的理想尽管十分美好,主观意图真挚善良,但在日伪统治时代,这仅仅是一种无法实现的空想。

《蒙古兴盛之歌》的散文和政论在艺术上的特点是直抒胸臆,袒露心扉。虽有较多的说教意味,过分寄情于教谕号召,不免损伤了文学的固有特性。但这种"内心激情的真实表露"(《沙

漠，我的故乡》序）在"万马齐喑"的社会境况中也有它值得肯定的一面。

另外，有些篇章显得散漫粗糙，缺乏耐人寻味的意境和语言上的锻炼。这些都不能不降低了作品的审美价值。

第五节 掀开崭新的历史篇章

从抗战胜利到新中国成立的四年多的时间里，赛春嘎经历了一个世界观与诗歌创作的转折时期。这几年他写诗不是很多，但是在马克思主义世界观的指导下，在革命新生活的感召下，他的诗情激越澎湃，诗的思想倾向从资产阶级民族民主主义和社会改良主义转向了马克思主义、无产阶级国际主义和爱国主义，艺术上也迈进到一个鼎新革故的新阶段。

回顾以往的思想和创作历程，诗人用"未能冲出迷津"给以沉痛的总结。沐浴着革命真理和社会主义新生活的光辉，他的喜悦和激动溢于言表。这种创作转折期内诗人的沉痛和喜悦交织的感情，给他的诗铸成了一种崇高豪迈的基调。

在蒙古人民共和国创作的《乌兰巴托》《两位挤奶的妹妹》和《自由》几首诗，鲜明地表现出诗人思想感情的转变和艺术上的新进展。他是把乌兰巴托作为社会主义的象征而不是一座孤立的城池来加以歌颂的，特意指出这座人民的首都完全由劳动人民亲手缔造，彻底革除了一切压迫剥削的罪恶现象。可以说，这是诗人用阶级论来观察体验社会生活创作而成的第一首革命诗歌，在诗人创作道路上具有划时代的意义。

《两位挤奶的妹妹》和《自由》不但以鲜明的阶级观点观察分析现实生活，对比两种社会制度下劳动者截然不同的命运；而且以明确的爱国主义思想感情，在异国土地上热情地关怀着内蒙古正在受难的同胞，表达了急于返回祖国参加革命斗争的热切

愿望。

我想握到你热情的手
在荆棘里爬行过，
我想扑进你的怀抱
曾在黑暗里摸索前进，
我想被你亲吻，
流着眼泪等待过，
我想被你拥抱，
不顾生死奋斗过。
…………
但我心中的愿望
并没有彻底实现，
我那亲人的愿望尚未满足时，
我不想自己享受这幸福，
我那有志的同志们的斗争还未胜利时，
我不接受赞扬。
…………

——《自由》

1947年末，赛春嘎从蒙古人民共和国返回内蒙古。时值第三次国内革命战争轰轰烈烈展开的关键时刻，国民党反动派的疯狂进犯给内蒙古各族人民带来了新的灾难。这时的赛春嘎对民族前途命运的认识已经发生了本质上的改变。他抛弃了多年属意以求的"科学文化救民族"的社会改良主义，开始运用马克思主义探讨民族苦难的真正根源，明确地认识到民族愚昧落后的根子就在残酷的阶级压迫和民族压迫，还有那刚刚成为历史的"侵占了我的家乡/洒满怨恨的日本"的野蛮侵略。他不再以狭隘的目光视整个汉族为敌，而是把斗争矛头对准了各族人民

的共同敌人国民党反动派，同时把过去视为“汉人利益的代表者”的中国共产党，看成了当今民族解放的领导力量：

风暴吹动着柳枝，
震荡着我愤怒的心脏，
绝不让国民党反动派的魔爪，
掠走我们肥美的牛羊！

啊！沙原，我的母亲，
我的故乡！
朝着共产党指引的方向前进吧，
让自由放射出灿烂的光芒！

在此期间，赛春嘎还写过《挺立起来的农民》《欢迎劳动模范》《纪念人民英雄陶高的功绩》和《像泉水般涌出的欢乐》等几首政治抒情诗，赞颂共产党、革命领袖和人民的新生活。当然，他毕竟是一位旧时代的“过来人”，对新人物新事物还都不太熟悉，认识比较浮面。因此这些诗不可避免地存在着标语口号式的弊病，缺乏对新生活的深刻的体验。

随着世界观的转变和对新生活抑制不住的激情，赛春嘎的诗风也发生了“判若两人”的巨变。旧时代苦闷徘徊的心情下形成的浅吟低唱，纤细柔美，一变而成激昂豪迈，热情奔放。适应这种思想感情的变化，在艺术形式上采用了庄严瑰丽的颂歌体裁和马雅可夫斯基首创的“楼梯式”，如《自由》《黎明》《亲爱的母校》等。表现手法更多地采用了强烈鲜明的对比、排比，给人以精神上的振奋，如《乌兰巴托》《两个挤奶的妹妹》等。这种艺术风格到建国后得到了更大的发展并趋于成熟，代表作品就是他的《狂欢之歌》。

第五章　民　　歌

第一节　现代民歌的新主题新形式

蒙古民歌，包括民间抒情歌曲这种古老的民间艺术形式，始终同民族的历史、人民的情绪保持着密切的联系。它是民族文化的重要组成部分，直接地反映社会生活的变迁，成为人民以往思想情感的"活化石"和"灵魂的镜子"(别林斯基语)。

蒙古族古代民歌倾其全力歌颂英雄业绩，主题是受到人们爱戴的能士同社会恶势力与破坏性的自然力(蟒古斯)之间英勇悲壮的战斗，及其必然胜利的结局。到了近现代，随着社会生活的多样化复杂化，民族矛盾与阶级矛盾的更加激化，人民的精神世界愈加丰富多彩。因此，反映社会生活和人们情感世界的民歌也大大地扩展了题材内容，特别是表现人民群众反帝反封建斗争的新主题，愈来愈成为民歌的主旋律。其中，反帝反殖的爱国主义民歌，揭露封建王公、军阀土匪和国民党反动派的残暴，歌颂革命斗争与人民新生活的民歌，以及追求爱情婚姻自由的情歌等成为现代民歌中的主要组成部分。

民族民主革命的浪潮席卷全国，极大地促进了蒙古族人民的觉醒。内忧外患日甚一日，各旗人民都深切地体会到必须团结起来，同舟共济，才能挽救国家民族的危亡，一首蒙古民歌《长城》[①] 这样唱道：

北方大地，

---

① 《蒙古民歌集》，内蒙古日报社，1949 年出版。

广袤无垠。
边疆的蒙古人啊，
高瞻远瞩，
团结一心，
共建长城。

这里所说的长城一语双关，既指作为祖国象征的万里长城，又指全民族万众一心，抵御外侮，共建长城般坚固的民族精神的屏障。

现代民歌的爱国主义，最早是从取缔鸦片烟这一全民关注的题材上激烈地表现出来的。吸食鸦片的恶习从二十世纪初在内蒙古地区蔓延，愈来愈激起人民的痛恨。《臭不可闻的鸦片》《鸦片鬼》《戒掉鸦片吧》等民歌首先把矛头指向了出卖土地吸食鸦片的王公贵族，痛斥他们把财政重负转嫁给贫民百姓。另一些民歌则历数鸦片的害处，劝告人们赶快戒除恶习，改邪归正。抗日战争期间，蒙古族人民抗日救亡的爱国热情更加高涨。诅咒揭露伪满洲国的歌谣表达了沦陷区人民不甘亡国灭种，期盼山河重光的希望和决心。

狂风卷起的沙暴，
挡住了光辉的太阳。
"满洲国"来抓壮丁，
蒙古青年遭了殃。
——《可恨的满洲国》

松木电话，①
就要坠了，
狠心的鬼子，

① 松木电话：指松木电线杆。

就要完了。

——《松木电话》

民间文学是人民情绪的历史。爱国主义民歌表现了民族民主革命时期不同历史阶段的矛盾斗争,就这方面而言,它是历史的形象记录。

现代民歌中,歌颂革命和革命的领导者,赞美民族解放和人民新生活的作品不但数量多,题材广;而且情真词切,激情满怀,艺术上达到了相当的水平。其中,歌颂"独贵龙"运动领袖锡尼喇嘛的民歌从各个侧面真实生动地反映了这场革命斗争的艰苦和胜利,把锡尼喇嘛塑造成一位足智多谋、坚韧不拔的民族英雄。这些民歌大都产生流传于鄂尔多斯高原,具有鲜明的地方特色。在内蒙古自治运动和解放战争时期,包括民歌在内的各类民间文艺像怒放的鲜花到处开放,呈现出一派繁荣景象。其中歌颂共产党和八路军的民歌唱出了蒙古族农牧民翻身求解放的自豪感、喜悦感。这是历史上破天荒的一次出现的以主人公身份创作的作品,是一种纯粹的政治诗,所以它的意义远远超出了作品本身的价值。

这一时期的情歌富有鲜明的时代色彩。民族民主革命的浪潮激发了思想情感领域的震荡,情歌歌唱的男女爱情是大胆而又挚着的,完全排除了金银物欲、权力地位等一切亵渎真情的杂念;对婚姻自由的热烈追求显示出主人公的独立人格和斗争精神。抒情民歌《龙梅》堪称这方面的代表作。特别值得注意的是,妇女思潮给现代情歌带来的明显变化是女性作者或从女性的视角认识体验爱情的作品大量涌现。传统情歌中多是男性主人公扮演着主角,所以他们的愿望和追求,他们眼中或心目中的情人都不能不受到男权主义的规范。现代情歌冲破了这道樊篱,开辟了情感世界中一个新的领域。"千层鞋底儿哟为什么这

样硬？千针万线也纳个没完。远走海拉尔的小龙哥哥，望眼欲穿为啥还不回还？”（《小龙哥哥》①）这类民歌是妇女灵魂的絮语，委婉细腻，达到了心理的更深层次。

现代民歌题材领域的扩展可以说达到了前所未有的广度与深度。思乡思亲歌谣异乎寻常地多起来了，游子征夫、旷夫怨女一唱三叹的悲歌催人泪下，这种现象的出现可能同人们土地意识的觉醒，打破以往平静生活的局势动荡，在自然和社会变革面前对命运的反思，以及传统的“时空恐惧”观念的复活等因素有着千丝万缕的联系，还有那些讽刺或同情下层喇嘛向往世俗生活，描绘军旅生涯的歌曲，也都从不同侧面不同角度表现出某种进取精神，具有鲜明的民族特色和地方特色。②

民歌内容的丰富和多样化要求与这相适应的新形式，新表现技巧。在对传统的押头韵脚韵、讲究排偶对仗等方面加以进一步规范和强化的同时，现代民歌对诗行诗节、韵律节奏作了大胆的改革创新，以求用更加自由的形式反映急剧变化的社会生活和丰富多彩的思想感情。这方面的代表作品首推宝丽格的《送军酒》。另外，蒙汉文化交流的深化在现代民歌的形式技巧上也打下了明显的印记。如解放战争时期的民歌就从汉族翻身歌调 中汲取了有益的滋养，丰富了民歌的表现力。

① 《科尔沁民歌》（二），内蒙古文化出版社，1987 年出版。《库伦民歌集》，内蒙古人民出版社，1990 年出版。

② 现代民歌的搜集、整理和出版，建国后取得了可喜的成绩。先后问世的民歌集（包括蒙文和汉译文）主要有：《蒙古民歌集》，内蒙古日报社，1949 年出版；安波、许直编《内蒙古东部区民歌集》（汉文，1952 年）；奥其、松来译《内蒙古民歌》（1954 年）；郭永明、巴雅尔、赵星、东晴采录译配《鄂尔多斯民间歌曲》（1979 年）；乌·那仁巴图、达·仁钦搜集、整理、编辑《蒙古民歌五百首》（1979 年）；仁钦道尔吉、道尼日布札木苏、丁守璞编《蒙古民歌一千首》；任国勇编《蒙古族民歌选》（汉文，1986 年）等。

第二节　歌颂锡尼喇嘛的民歌

一、"独贵龙"运动和锡尼喇嘛

清朝咸丰八年(1858 年)现伊克昭盟乌审旗暴发了反抗封建压迫、抵制苛捐杂税的群众运动。开会议事时,参加者们围成一个圆圈席地而坐,以示人人平等;发表文告签名,也签成环形,故得名"独贵龙",即"圆圈"。

1858—1900 年为"独贵龙"运动的初期阶段。以反对封建官僚的腐败、拒缴兵役税等为斗争目标,几次举义均告失败。从 1901 年开始,"独贵龙"运动再起,几年中迅速发展到十二个"独贵龙"群体,并一度夺取了全旗的民政、财经、保安和司法大权,抵制苛捐杂税,制止开荒。一时间群情振奋,王公贵族胆战心惊。但是,在绥远开垦局和将军衙署的威胁压力下,这次历史上著名的"十二独贵龙"运动宣告解体。1912 年,锡尼喇嘛 为首的"群议会"又重整旗鼓,成立起十一个"独贵龙"展开声势浩大的斗争,迫使旗札萨克察克都尔色楞下台。以后又组织"七十个安答"与盟旗官僚机构对抗,处决了罪大恶极的封建余孽"黄毛福晋"。从 1900 年至 1920 年是"独贵龙"运动高潮期。随着锡尼喇嘛的被害,这次先后持续六十多年的群众革命斗争终于失败了。但是它对封建政权的强烈震撼。对群众革命斗争的巨大鼓舞和深远影响,在蒙古族近现代史上都是空前的。"独贵龙"运动为蒙古族革命斗争写下了光辉的一页。

锡尼喇嘛(1866—1929 年),原名乌力吉吉尔嘎拉,化名锡尼喇嘛(新喇嘛),1866 年出生于乌审旗罗莱台吉的"阿尔巴特"① 敖其尔家。他自幼给罗莱台吉放牧,后到旗衙门充当伙

① 阿尔巴特:贵族的属民、蒙古封建社会的基本群众。

夫。二十一岁时担任旗衙门的“笔帖式”①。开始在北京、西安、太原等地接触更广泛的社会生活，对列强入侵中国，义和团起义，满清政府的卖国腐败等有了更加深刻的认识。

1904 年以后他开始参加反对满清政府和乌审旗封建王公的群众斗争，如组织“独贵龙”抵制卖地垦荒，推翻旗札萨克的统治，惩治恶势力等。1920 年被捕入狱，次年出狱后到北京接触了中国共产党领导人李大钊和第三共产国际代表，以及蒙古人民共和国的代表，从此开始接受马克思主义。1924 年到蒙古人民共和国学习并寻求援助，在乌兰巴托阅读了大量的马列著作，革命思想更加明确坚定。1925 年根据中共决议精神和李大钊的指导，参与组建了“内蒙古人民革命党”，提任中央执委。

1926 年，锡尼喇嘛重回乌审旗发动组织“独贵龙”运动，积极宣传中国共产党的方针政策，向广大牧民介绍十月革命和蒙古人民共和国的建设成就。同时，又在当地组建起“内蒙古人民革命党”的基层组织，创建了革命武装——内蒙古人民革命第十二团，并自任团长。此后，国民党军阀井岳秀勾结蒙古封建势力，多次从陕北进犯乌审旗等地，受到革命军的重创。在这些战斗中，锡尼喇嘛表现出卓越的军事指挥才能。1929 年被害。

锡尼喇嘛一生走过了艰难曲折的革命历程。从劳动牧民的自发斗争走向了马克思主义为指导的自觉革命；从旧民主主义革命的仁人志士变为新民主主义革命的坚强领导者组织者。他的传奇经历和丰功伟业将彪炳于青史，永远受到人民的爱戴和敬仰。

二、锡尼喇嘛之歌

歌颂锡尼喇嘛的民歌中，很大一部分都同英雄主角的革命

① 笔帖式：官名，清代低级文官，一般指文书。

经历,同真实的历史事件相联系。就这方面而言,它具有史诗的性质和价值。从内容看,可以分为两大类:歌颂"独贵龙"运动,赞美锡尼喇嘛的武装斗争。

(一)《引狼入室的李鸿章》。[①]

这是歌颂"独贵龙"民歌中的代表性作品,产生流传于这次革命运动高潮时期。起初是由诗人贺希格巴图、阿木尔吉尔嘎拉等人根据锡尼喇嘛介绍的《辛丑条约》签订过程创作而成的。后来在群众中广为流传,矛头所向就是签订不平等条约的卖国贼李鸿章:

引狼入室的李鸿章,
勾结狡诈的异教徒,
建造洋教堂搞阴谋,
一心想的是卖国。

这首歌有力地揭露鞭笞了满清政府及其帮凶李鸿章对外屈膝求和的无耻行径,对帝国主义奴役中国人民的残暴罪行义愤填膺,大声疾呼地加以声讨:

宝尔陶勒盖[②] 脚下,
络腮胡子耀武扬威。
坏事干了那么多,
小心他溜之大吉!

索古勒毫赖[③] 沟掌,
络腮胡子标榜正派文明。

---

① 道荣尕:《锡尼喇嘛》,民族出版社,1981 年出版。有人认为这首民歌为近代作品,存疑。
② 宝尔陶勒盖:山名,外国传教士在此修建了教堂和教会学校。
③ 索古勒毫赖:一条山沟的名字。

把学堂里的姑娘糟蹋了,
小心他跑得无踪无影!

把满清政府的腐败无能同帝国主义的野蛮霸道联系起来给以痛心疾首的批判,可以说准确地抓住了造成民族灾难的病根。这种认识表现出人民群众在世纪之交民族民主革命意识的觉醒,同时也来自他们深切的社会体验。帝国主义经济文化侵略的魔掌很早就伸进了包括鄂尔多斯在内的内蒙古西部地区。他们打着传教办学、兴办慈善事业的幌子,同封建王公、官僚牧主等结起来盘剥穷苦百姓,传教布道进行奴化教育。这些“络腮胡子”无恶不作,激起了农牧民强烈的仇恨。1900年,乌审旗和陕北等地的农牧民就自发地组织起“独贵龙”,先后铲平了宝日巴拉格逊和小桥等地的洋教堂,大灭了洋人的威风,伸张了中国人的正气。

《回敬茶》[1] 这首歌公开号召人民群众奋起组织“独贵龙”,给封建势力以迎头痛击:

狡诈的旺楚克拉布敦台吉,
伙同那花脸的当德尔,
纠集起五六十个“安答”,
欺压百姓太无理!

这样没完没了,
把我们穷人压榨,
大家赶紧觉醒,
给他一个“回敬茶”!

① 道荣尕:《锡尼喇嘛》,民族出版社,1981年出版。

"回敬茶"暗喻"回击"或"惩罚"之意。这是觉醒了的人民群众战斗的号召,它预示着"山雨欲来风满楼"的革命形势正在到来:

聚集起来,聚集起来!
聚集起庞大的"独贵龙"。
乌审旗龙旗招展,
七旗内到处轰动。
…………
把打猎的火枪,
扛起来!
把各处的国民军[1],
铲除干净![2]

锡尼喇嘛 本人写的几首有关"独贵龙"运动的诗也在民间被配上曲谱,广泛流传。他写的《动员诗》在流传过程中被更名为《十二个独贵龙》:[3]

牧人的套马杆,
高高举在上空。
我们的"独贵龙",
威震七旗扬名。
…………
用围猎的火枪,
把"独贵龙"武装。
人民大众的歌声,
为大清王朝送葬!

---

① 国民军:指军阀的部队。
② 见《内蒙古歌谣》,第 266 页,人民文学出版社,1961 年出版。
③ 道荣尕:《锡尼喇嘛》,民族出版社,1981 年出版。

发动群众进行武装斗争，夺取政权，这是"独贵龙"明确的斗争目标。锡尼喇嘛在这首诗中毫不含糊地提出拿起火枪武装起来，"为大清王朝送葬，"勇敢地喊出了时代的最强音。

还有一首《锡尼喇嘛致贺希格巴图的答谢诗》，[1]以隐喻手法感谢对方关心革命事业的盛情，同时表达了一个革命领导者对加强内部团结的关注。

(二)《乌力吉吉尔嘎拉之歌》。[2]

这是赞美锡尼喇嘛武装斗争的一首著名民歌。作品采用颂歌的形式热情赞扬这位革命领导者的丰功伟绩，集中描绘了他在重创井岳秀军阀的战争中所立下的赫赫战功。

我们军队的团长，
牧民大众的领头人。
在蒙古民族中，
享有厚爱与盛名。

建立自己的团队，
动员了放羊的百姓，
用强大的武力，
战胜凶恶的敌人。
…………
发扬革命浩然气
打得敌人肝胆惊。
愚蠢似驴井统领，
鬼哭狼嚎去逃命。

锡尼喇嘛领导的内蒙古人民革命军以少胜多，击退了陕北

① 额尔呼特·宝山《锡尼喇嘛年谱纪要》，第111—119页。
② 《蒙古族文学资料集》，内蒙古语言文学研究所编，第二册，第331—332页。

军阀井岳秀的三次大规模进犯,大灭了敌人的威风,巩固了革命的政权。军事斗争和政治斗争的胜利(如逼迫旗札萨克下台,惩治"黄毛福晋")使"独贵龙"声名大振,锡尼喇嘛自然就成为人民大众心目中的"尊神",从《乌力吉吉尔嘎拉之歌》中可以清楚地看出人民对他的崇敬和爱戴。

在这组歌曲中,还有《威风的走马》《锡尼喇嘛》《孤独的沙丘》和《六十个安答》等,从各个侧面反映出锡尼喇嘛的政治智慧和军事才能,表现出人民群众对这位卓越的革命领导者深深的敬仰与怀念之情。

第三节　抗日战争时期的民歌

一、时代背景

1931—1933 年,日本帝国主义先后占领了我国东北三省和内蒙古呼伦贝尔、哲里木、昭乌达等地。1932 年伪"满洲国"成立,内蒙古东部被划为四个省,受伪"满洲国"管辖。

1937 年芦沟桥事变,全国各族人民奋起抗日,蒙古族人民也在内蒙古东西部广大地区展开了各种形式的抗日斗争。抗战初期,毛泽东主席号召:"动员起蒙古族、回族和其他少数民族,在民族自决和自主的原则下共同抗击日本帝国主义。"① 在伪"满洲国"统治下的蒙古族人民,遭到了更长更深重的灾难。服兵役,当劳工,缴纳多如牛毛的苛捐杂税,白色恐怖让平民百姓提心吊胆,随时都有监禁被枪杀的危险。人民生活在水深火热之中。但是,反抗日伪血腥统治斗争从来没有停止过。服兵役当劳工的蒙古青年不断地逃亡,农牧民采取各种手段抗税逃税,少数助纣为虐的蒙奸和民族败类遭到人民的痛斥和诅咒。这些

① 《动员一切力量,为抗战胜利而奋斗》,《毛泽东选集》第二卷。

都在广为流传的民歌中得到了真实的反映。

在内蒙古西部地区，蒙汉人民在中国共产党的领导下展开了如火如荼的民族救亡运动，大青山根据地的武装斗争在艰苦的条件下取得了节节胜利。1937年秋，蒙旗保安队改编为抗日独立旅，乌兰夫担任代政委。1938年初，中共中央发布了《关于蒙旗独立旅的意见》，抗日战争进入了一个新阶段。伊克昭盟开辟了抗日根据地，蒙旗独立旅进驻该地区发动群众，锄奸反霸，抗击日伪统治的武装斗争轰轰烈烈地开展起来，有力地配合了陕北根据地阻止日寇进犯的边区保卫战。大青山和伊盟根据地的民歌和民间故事就是这个历史时代的生动记录。

二、控诉伪“满洲国”的歌谣

日寇侵占东三省和内蒙古东部区以后，傀儡政权伪“满洲国”于1940年颁布了“国兵法”，强迫年满十九岁的男丁服兵役，组建了“兴安骑兵部队”。不符合“国兵”条件的青年则被驱赶到后方战备所，从事艰苦的劳役。控诉日伪征国兵，抓劳工，摧残蒙古族人民血腥罪行的各类歌谣，就是在这种历史背景下产生流传下来的。其中，《可恨的满洲国》《抗日之歌》《劳工之歌》《新晓》《高兴嘎》《狄瓦尔》《小喇嘛》等，从各个侧面反映出日伪统治下的黑暗现实以及人民群众自发的反抗斗争。

白发苍苍的父亲，
苦苦去求公差伍甲。
为了赎出儿子狄瓦尔，
愿把那唯一的黄牛牵。
…………
十个八个走的是
我们蒙古人的子弟。
用皮鞭子抽打的是

日本满洲的魔鬼。

——《狄瓦尔》[1]

这是一幕抓壮丁的悲剧。儿子被鞭打着强行拉走了,年迈的父母苦苦哀求公差,甘愿献上唯一的黄牛以赎回儿子。但是"日本满洲的魔鬼"决不怜惜穷苦百姓,日伪推行的穷兵黩武的政策需要千千万万人去充当炮灰。身强力壮的青年被抓壮丁走进了军营,更多的人则沦为伐木修路、建造防御工事的苦工。残酷的战争夺去了"国兵"无数的生命,无休止的劳役又让劳工们精疲力尽在饥饿病中成批死亡。

美好的春天到来后嗬伊啊哈嗬伊,
劳工们不管在哪儿都会想家嗬伊。
在做苦工的时候嗬伊啊哈嗬伊,
两只眼泪汪汪嗬伊。
炎热的夏天到来后嗬伊啊哈嗬伊,
可怜的劳工们就会遇难嗬伊。
把疲惫不堪的劳工们打得嗬伊啊哈嗬伊,
左右沟壑里全是白骨嗬伊。
…………
严寒的冬天到来后嗬伊啊哈嗬伊,
死于感冒的人数不胜数嗬伊。
将这壬午年的残酷历史嗬伊啊哈嗬伊,
无论何时何地都不能忘掉嗬伊!

——《劳工之歌》[2]

松树在摇晃,嗬伊,

---

① 《阿鲁科尔沁民歌》,阿鲁科尔沁旗文化馆选编,1984年印行。
② 《蒙古民歌一千首》,第一集,内蒙古人民出版社,1979年出版。

是因秋天的凉风吹，嗬伊。
谁遣散我们的老和少？嗬伊，
是日本和满洲国，嗬伊。
…………
初升的太阳呀，嗬伊，
照得地球如火烧，嗬伊，
用我们蒙古的重重灾难，嗬伊，
成立了满洲国，嗬伊，

沙漠渐渐地高涨，嗬伊，
快顶到云雾了，嗬伊，
满洲国的兵灾呀，嗬伊，
临到内蒙青年的身上，嗬伊。
——《可恨的“满洲国”》①

这类歌谣满怀悲愤的控诉了“国兵”和劳工们的非人生活。他们家庭离散，天各一方。国兵们充当日伪的炮灰，“变成了冤枉的枪靶”。劳工们不分春夏秋冬地拼命干活，成批地病倒死亡，白骨填满了沟壑。这种人间地狱般的苦难生活是谁造成的？歌谣毫不含糊地指出，“是满洲的小日本”。伪满洲国是建立在东北各族人民的血泪之上的，“用我们蒙古的重重灾难，成立了满洲国”。而扶植傀儡政权“满洲国”的日本帝国主义，更是造成这种灾难的总祸根：“自从日本铁蹄踏来之日起，不分老人和青年都被抓去当劳工”。这种像妖雾弥漫、遮天蔽日的兵灾劳役，在伪“满洲国”短命的岁月中吞噬了成千上万的生命，成为殖民地血淋淋的历史标记。

① 载《蒙古民歌集》，内蒙古日报社，1949年印行；《内蒙古民歌选》，内蒙古人民出版社，1960年出版。

三、反满抗日民歌

在伪"满洲国"和其他敌占区，血腥的法西斯统治下人民自发的反抗斗争仍然此起彼伏、或明或暗地进行着。挣扎在死亡线上的劳工们告诫人们："壬午年的残酷历史"，子孙们"无论何时何地都不能忘记"！被迫离开爹娘而又无法逃离军营的"国兵"们，悲愤地诅咒着日伪统治政权：

金翅膀的飞机，
快坏在荒野里吧！
没有办法的满洲国，
快灭亡在外蒙古手里吧！

飞起来的飞机，
快坏在地球上吧！
不太平的满洲国，
快灭亡在外蒙古手里吧！

甚至看见一排排的电线杆，饱尝奴役之苦的人们也立刻联想到日寇的黑暗统治，从内心里感到厌恶和愤恨：

松木电话，
就要坠了；
狠心的鬼子，
就要完了，

榆木电话，
快要倒了；
贪心的鬼子，
快要完了。

——《松木电话》[1]

有更多的民歌已经不仅仅限于诅咒，而是大胆地对日伪的警察统治(《艾兴堡》)、蒙奸的嚣张气焰(《骑上白色的小母马》)和日伪官吏的腐化堕落(《黑红色的果酒》)进行了尖锐的揭露讽刺。[2] 有的民歌甚至赞美公开的反抗斗争，呼唤十月革命的风暴早日来到中国：

爬上那布满森林的高山，
拿起钢枪去抗争。
杀尽魔鬼日本人，
为父为国报仇恨。

——《巴德玛》[3]

坏心眼的日本国，
贪婪的胃口过了头。
从那遥远的北国里，
革命的消息已传出。

——《兴安骑兵》[4]

由于日伪敌占区始终弥漫着白色恐怖的气氛，多数歌谣就不能不用暗示、隐喻或旁敲侧击的手法表达愤懑的情绪，因此往往止于嘲讽或诅咒。这是历史条件造成的，它从一个重要的侧面反映出日寇铁蹄下亡国奴的爱国主义精神，以及对共产党八路军的由衷的感激和热爱。

那林锡里的周围，

---

① 《蒙古民歌丛书》，呼伦贝尔部分(一)，内蒙古人民出版社，1985 年出版。
② 《艾兴堡》《骑上白色的小母马》《黑红色的果酒》均见《蒙古民歌丛书》，呼伦贝尔部分(一)，内蒙古人民出版社，1985 年出版。
③ 《蒙古贞民歌》，内蒙古文化出版社，1986 年出版。
④ 《蒙古民歌集》，内蒙古日报社，1949 年印行。

游击战在进行中,
日本鬼子胆敢来,
一定把他们消灭净!

铁道的东西两边,
斗争正在进行中。
伪军汉奸胆敢来,
坚决把他们消灭净!
——《消灭伪军》①

这是一首游击战的颂歌。在伪"满洲国"境内,有杨靖宇将军率领的东北抗日联军。在内蒙古西部地区,有大青山和伊克昭盟抗日根据地的人民武装。他们对日伪展开的游击战有力地打击了侵略者的嚣张气焰,极大地鼓舞了各民族抗日军民的斗争热情。这首《消灭伪军》唱道:无论在草原戈壁,还是在铁道两旁,到处都是人民战争的铜墙铁壁,都是埋葬侵略者的墓场。这种革命英雄主义精神构成了抗日民歌的主旋律。

抗日战争的领导力量是中国共产党和八路军。歌颂党和人民军队的民歌同沦陷区民歌的显著区别是:这类作品表现出觉悟了的革命群众饱满的战斗热情和乐观主义精神,政治立场坚定,斗争方向明确,洋溢着强烈的时代精神:

在芦苇荡中央,
天鹅在嬉戏。
吹起心爱的横笛哟,
迎接我们的红军兄弟。

① 《鄂尔多斯民歌》(二)。内蒙古人民出版社,1984年出版。

——《芦苇荡》①

以蒙古族喜爱的吉祥鸟天鹅嬉戏作比，表现出革命群众迎接红军的喜悦心情。这种“箪食壶浆，以迎王师”的政治热情在亡国灭种的危急关头具有特殊的含义：人民群众经过亲身体验，深切地认识到只有共产党八路军才能拯救国家民族，才能使中国人民摆脱奴隶的命运，真正走上自由幸福的康庄大道。

从西面呼啸而过的是，
手枪射出的子弹，
从西面凯旋而来的是，
我们的兄弟八路军。

从南面呼啸而过的是，
长枪发出的子弹，
从南面胜利而归的是，
我们的兄弟红军。

——《八路军》②

这首歌亲切地称呼八路军、红军为自己的“兄弟”，把他们比作“祥云”和“甘霖”，赞扬他们冒着枪林弹雨胜利而归的英雄气魄，这是革命根据地抗日民歌的共同主题。

内蒙古抗日歌谣大致分为控诉日伪血腥统治的悲歌和抗日救亡的战歌这样两大类。这些作品的艺术特色是缘事而发，情真词切，继承发扬了古近代文学的现实主义精神。它们运用传统的艺术形式和表现手法，如祝词、赞词、咒语、谚语，以及比兴、反复、重叠、对仗等来抒发炽热的爱国主义感情和英雄主义精

①②道荣尕编：《鄂尔多斯革命歌曲》，内蒙古社会科学院文学研究所印行，1981年。

神。无论在沦陷区或革命根据地，它们都以本民族喜闻乐见的形式真实地传达了人民的心声，成为一个特定时代的形象记录。

第四节　解放战争时期的民歌

从抗日战争胜利到新中国成立，人民解放战争时期的内蒙古发生了天翻地覆的变化。内蒙古东部地区同东北三省一起结束了殖民地的历史，从日寇和伪“满洲国”的罪恶统治下获得了解放。内蒙古西部地区，蒙汉各族人民在中国共产党的领导下胜利地保卫了大青山和伊克昭盟的抗日根据地，消灭了日本侵略军，推翻了德穆楚克栋鲁普为首的傀儡政权。内蒙古广大农村展开了轰轰烈烈的土地革命运动，牧区实行“不斗不分不划成分”和“牧工牧主两利”的民主改革。蒙古族人民在投身到“打倒蒋介石，解放全中国”的伟大解放战争的同时，在东西部地区发动了声势浩大的自治运动，并于 1947 年五月一日成立了我国第一个民族自治区——内蒙古自治区。

获得自由解放的蒙古民族以高昂的政治热情迎接革命高潮的到来，他们的精神生活也空前地丰富多样，歌颂共产党解放军和赞美新生活的民歌像草原上烂漫的鲜花，到处开放。

一、赞歌

“赞歌”这种传统的民歌形式在新时代里展现出新的主题。世世代代遭受民族压迫和阶级压迫的蒙古族人民，一旦获得解放，当家作主，他们自然会“饮水思源”，感谢救星共产党毛主席。这类题材的民歌数量很多，其中有不少优秀作品，科右中旗的农民长寿演唱的《翻身歌》① 就具有一定的代表性。

---

① 《内蒙古周报》第 48 期，1949 年。

黎明升起的太阳，
照亮大地万物。
中国诞生的共产党，
照耀着贫苦平民百姓。

在过去的苦难岁月里，
难找一头拉磨的毛驴。
如今依靠人民政府，
咱有了坐乘的骏骑。

依了山川的风水，
海棠花儿开得鲜艳。
有了我们乌兰夫主席，
穷苦人民翻了身。

依了草原的风水，
山丹花儿开得光鲜。
托了我们毛主席的福，
蒙古族人民得解放。

这是一名翻身农民用最朴实的语言唱出来的对新旧两个时代的切身体验。旧社会“难找一头拉磨的毛驴”，两手空空背柴草；新社会却有了驰骋的骏马，牛车勒勒车运输忙。抚今追昔，他的内心里充满了对共产党毛主席的感激和热爱。这种感情不是长寿一个人的，他唱出了千百万穷苦农牧民的心声。

在激烈的战争年代，人民群众总是把共产党和八路军解放军联系在一起。解放军推翻了民族压迫阶级压迫的黑暗统治，同人民群众鱼水相亲。因此，在人民心目中，他们就是共产党英

明、伟大、光荣、正确的最具体最光辉的代表：

天若无云，
怎么能下雨?
中国若无八路军，
怎么能有好事情?
我们蒙古人赶快起来吧，
跟着八路军向前奔!

——《永远跟着八路军》①

新疆的卫拉特蒙古旗怀着同样感激的心情赞颂解放军进驻边疆，拯救人民苦难的丰功伟绩：

迈着雄健的步伐，
举着无敌的旗旌，
人民解放军来了，
各族人民解放喜盈盈。

——《解放了》②

以党和人民军队丰功伟绩为主题的这种新时代的赞歌唱遍了内蒙古到新疆的蒙古族聚居区。可以说，它是解放战争时期新民歌的主旋律，成为一个时代的鲜明标志。

二、翻身歌

对蒙古族农民来说，获得自由幸福的"解放"感首先来自土地革命的胜利成果，轰轰烈烈的土地改革运动是共产党解放军发动贫苦农民向封建势力猛烈冲击的一次伟大的历史变革。农民夺回了赖以生存的生产生活资料，把依靠吸吮农民血汗的地

① 《鄂尔多斯民歌》(一)，内蒙古人民出版社，1980年出版。
② 陶·都固尔扎布：《卫拉特蒙古现代文学初探》。

主恶霸赶下了历史舞台。当时，模仿汉族秧歌调创作的民歌《彻底翻身歌》[1] 流传很广，真正唱出了翻身农民群情振奋的喜悦心情：

冬季里来大雪飞，
额尔和图村人开大会。
会议开得真是好哇，
哎达，呀达儿，喂达儿喂，
开得真是好！

代表们都是贫苦农民，
几代受苦的贫困人家，
斗争真勇敢，
哎达，呀达儿，喂达儿喂，
斗争真勇敢！

会议散后立即出动，
连夜捉捕了狠心的地主。
坚决斗争，
哎达，呀达儿，喂达儿喂，
坚决斗争！

还有一首名为《龚老二该老实了》[2] 的民歌，唱的是贫苦农民控诉伪村长罪行的一次斗争会：

在可恶的伪满时期，
横行霸道耍淫威。
说起你的罪行，

① 《内蒙古日报》1948 年 3 月 3 日。
② 《人民知识》第一期，内蒙古日报社，1948 年 4 月 1 日印行。

阿嘀伊，龚老二，
多如牛毛数也数不清。

人民政府有功劳，
革命真理有力量。
过去的时代不复返，
啊嘀伊，龚老二，
以牙还牙的时候已到！

土地改革也是一场荡涤社会污垢的暴风雨。像龚老二这样的旧时代的残渣余孽，伪满时期认贼作父，作威作福，充当了日寇的爪牙，解放后理所当然地受到了正义的惩罚。

翻身歌的另一项重要内容是歌唱青年和妇女的解放。许多民歌都是鼓励青年们投身到“打倒蒋介石，解放全中国”的人民战争中去，为保卫家乡，巩固红色政权而战。特别是广大的劳动妇女，她们从封建压迫的最低层获得了解放，欢畅喜悦的心情在民歌中得到了生动的表现。一位不识字的妇女龙燕当众高歌：

咱们妇女姐妹们，
自古以来受压迫。
共产党来领导，
获得了自由翻了身，翻了身。

乌兰夫主席的关怀下，
不愁吃来不愁穿。
手里拿起红绸巾，
载歌载舞庆新生，庆新生！

消灭僧俗封建势力，

消灭黑暗社会。
站起身来闹革命，
加快步伐向前进，向前进！

蒙族妇女姐妹们，
大家行动起来。
团结一心拧成绳，
共同努力求先进，求先进！
——《我们的决心》[①]

这首歌采用汉族秧歌舞曲的形式，反复歌唱妇女翻身后的喜悦和自豪，表现出新时代妇女崭新的精神面貌。

三、拥军歌

这类军事题材的民歌涉及面很广。其中，多数作品表现老百姓对人民军队的爱戴与赞美之情。解放战争期间，蒙古族青年踊跃参军，足迹遍及大江南北；蒙古骑兵威震"三北"（东北、华北、西北），为新中国的诞生作出了卓越的贡献。拥军歌有的歌唱送子送夫参军的动人事迹；有的表现军人和军人妻子的相互思念，彼此鼓励；有的则赞扬人民军队的威武雄壮，战功赫赫，《骑上白龙马》[②] 号召青年们参加人民军队，消灭蒋匪军：

老少爷们儿行动起来，
跟上咱们的八路军。
把那些可恨的国民党兵，
打个落花流水！

① 《人民知识》第一期，内蒙古日报社，1948年4月1日印行。
② 见《蒙古贞民歌》，内蒙古文化出版社，1986年出版。

老少爷们儿团结起来，
跟上人民的八路军。
把那该死的国民党兵，
消灭个一干二净！

一首名为《送军酒》[①] 的民歌被公认为拥军歌中的代表作。这是一位民间女歌手宝丽格为欢送独子王青山参军而即兴创作的：

杯中斟满的家乡酒，
能使河鱼变金龙。
将要出发的孩子们喝下去，
能使你们天下无敌。

怀中斟满的家乡酒，
能使湖鱼变银龙。
将要出征的孩子们喝下去，
能使你们所向披靡。
…………

不要为家乡的亲人担忧，
这里有你的兄弟姐妹。
彻底消灭了蒋匪帮，
建立功勋回家来。

不要为后方操心，
有你的朋友在照看。
杀死狗崽子蒋介石，

① 《内蒙周报》，第16期，内蒙古日报社1949年4月24日出版。又译为《送子出征》。

凯旋返乡是我的心愿。

送子参军的祝词是一种传统的民间文艺形式。经过宝丽格的改造演化，非常感人地表现了一位母亲保家卫国、公而忘私的伟大胸怀和富有英雄气概的乐观主义精神。据说他的儿子王青山在母亲的感召下英勇作战，功勋卓著，受到了内蒙古骑兵团的表彰奖励。

拥军歌鲜明的抒情格调表现出革命战士及军人家属丰富美好的精神世界。新疆民歌《走上那山岗》[①] 是一位军人妻子即兴演唱的。她深情的思念丈夫，逢人便打听丈夫的下落；她登上山岗，望眼欲穿地瞭望着亲人所在的远方：

站在高高的山岗上遥望，
浓雾遮住了我的视线。
遇见路人问君在何方，
指的是遥远的客拉乌苏湖。

走上那高高的山岗眺望，
蜃景挡住了我的视线。
寻见乡人问君在何方？
说的是遥远的阿尔泰山。

这首歌的基调委婉动人，一唱三叹。但并没有反战民歌那种悲凉凄苦的情绪，读后令人仰慕军人忠于职守的献身精神，更钦佩军人妻子忠贞不贰的高尚情怀。

解放战争时期的民歌充分表达了革命人民崭新的精神境界。它热情奔放，刚健清新，洋溢着强烈的时代精神。它继承发

① 见陶·都固尔扎布：《卫拉特蒙古现代文学初探》。

扬了传统民歌的形式,如比兴、重叠、四行为节、韵律整齐等表现手法,以及祝词、赞词、咒语、谚语等民间文艺体裁的表达方式;同时又大胆地吸收了汉族革命新文艺的形式风格技巧,如秧歌曲调和蒙古国的革命歌曲等。在此基础上,创造了一种充满时代气息和浓郁民族风格、地方特色的新民歌。当然,由于时间短暂(四年左右)和战争频仍等历史条件的制约,新民歌在思想深度和艺术成熟的程度上有时显得浮浅粗率,不能同某些传世的优秀作品相并比。这些都有待于建国后民族新文艺的进一步发展和创新。

第六章　民间叙事诗

第一节　搜集、出版、研究概况

与近代民间叙事诗紧相衔接的现代民间叙事诗，随着反帝反封建斗争的深入发展，内容方面广大贫苦农牧民追求自身解放的阶级倾向性更加鲜明，形式方面叙事、抒情以及二者的结合更加完善，出现了《嘎达梅林》等有影响的作品。

一、搜集、出版概况

由陶今也搜集编译、1949年大众书店出版的《蒙古歌集》收录了《查哈贝勒》、《哈拉尔民怨歌》两篇现代民间叙事诗。编译者在歌集的封里写道："敬献给一九三八——三九年一同在(内)蒙古工作的抗日艺术队十六位亲爱的同志。"也就是说，《查哈贝勒》、《哈拉尔民怨歌》两篇作品是1938至1939年抗日战争期间搜集的。这是我们看到的现代民间叙事诗最早的搜集出版。解放战争时期，投入中国共产党直接领导的内蒙古民族解放、阶级解放斗争的安波、许直、胡尔查、陈清漳、赛西等人，于1946至1948年三年期间在内蒙古东部地区搜集了《嘎达梅林》、《龙梅》、《金珠尔》、《达那巴拉》等现代民间叙事诗和现代民间叙事诗的抒情片断，其中《嘎达梅林》发表于1949年《人民文学》第3期，其余大部分作品收入1952年上海新文艺出版社出版的《东蒙民歌选》和1958年内蒙古人民出版社出版的《昭乌达民歌集》。这是中华人民共和国建国前后在党和政府领导下对现代民间叙事诗首次有计划的搜集出版。之后从五十年代后期到六

十年代初,当搜集出版正在逐步深入之际,被1966年开始的"文化大革命"打断。"十年动乱"结束后,从七十年代末到九十年代初,在改革开放的新形势下,出现了一个新的搜集出版的高潮,先后主要有陈清漳等搜集整理、上海文艺出版社1979年出版的《嘎达梅林》,扎木苏整理编辑、内蒙古人民出版社1982年出版的《叙事歌》,民间歌手查干巴拉演唱、乌力吉昌等搜集整理、内蒙古人民出版社1984年出版的《民歌》汇集,诺勒玛扎布等搜集整理、内蒙古文化出版社1986年出版的《蒙古贞民歌》,斯琴高娃等搜集整理、内蒙古文化出版社1987年出版的《科尔沁民歌》(一)等纯民间叙事诗汇集或收录较多民间叙事诗的民歌汇集相继出版。这一次的搜集出版比较深入全面,现代产生形成的民间叙事诗基本都挖掘出来了。除前面提到的建国前后搜集出版的作品外,主要还有:《格瓦桑布》、《英格与勒成》、《巴拉吉尼玛和扎那》、《齐山》、《关老五》、《尼扬锡嘎》、《王西生》、《金叶玛》、《跟柱》、《海棠柏棠》、《叶明柱和布依玛》、《杜莱依都干》、《白虎哥哥》、《高秀莲》、《乌格云占登》、《胡达古拉》、《张玉喜》、《格吉德》、《依罕其其格》、《龙棠》、《朴杜、来喜》、《香莲》、《岱小》、《丁香姑娘》、《月香》、《隋梨玛》、《图拉》、《扎那玛》、《东格尔大喇嘛》、《杜依达》、《万姐》、《水梅花》、《苓秀》、《新梅姑娘》、《莎木嘎》、《龙艳》、《阿拉坦其其格》等。从搜集出版的作品看,现代民间叙事诗的思想内容仍然承袭着近代的传统,主要有歌颂反帝反封建起义英雄的作品,有反抗封建包办婚姻制度的作品,有揭露媳妇受婆家奴役虐待的作品。形式也比近代更加完善,绝大多数作品为散韵结合体,且篇幅较长。

二、研究概况

随着搜集的愈来愈全面,研究也逐步深入发展。纵观近半个世纪的研究成果,大体可以分为以下四个方面。

(一)重点作品的评论。如陈清漳撰写的《关于〈嘎达梅林〉及其整理》[①],仁钦道尔吉等撰写的《永不凋谢的艺术之花——〈嘎达梅林〉》[②],特木尔巴根撰写的《〈嘎达梅林〉的人民性试析》[③] 等关于《嘎达梅林》的评论。

(二)关于现代民间叙事诗思想性、艺术性总体特征的专论。如赵永铣、梁一儒合写的《试论蒙古族民间叙事诗》[④],仁钦道尔吉撰写的《论内蒙古东部区的叙事民歌》[⑤],斯琴高娃撰写的《试论蒙古族叙事民歌》[⑥] 等。

(三)从美学角度对包括现代民间叙事诗在内的整个民间叙事诗美学特征的论析。如巴·布林贝赫撰写的《蒙古族诗歌美学简史》[⑦]、《心声寻觅者的札记》[⑧] 两部专著中的有关部分。

(四)从文学史角度对现代民间叙事诗的研究。如齐木道基、梁一儒、赵永铣合著的《蒙古族文学简史》[⑨] 中的现代民间叙事诗一章;巴·苏和、呼日勒沙、宝音陶克套合著的《科尔沁文学概要》[⑩] 中的叙事民歌一章等。

这里需要说明两点:第一,不少研究者把民间叙事诗称作叙事民歌。第二,不少研究论著是把近代、现代的民间叙事诗放在一起论述的。

第二节　反抗王公贵族压迫剥削的民间叙事诗

这里所谓反抗王公贵族压迫剥削的民间叙事诗,也就是近

---

① 《草原》1978 年第 6 期。
② 《哲里木文学》1978 年第 4 期。
③ 《内蒙古师范大学学报》(蒙文版)1981 年第 2 期。
④ 《少数民族文学论集》,中国民间文艺出版社,1983 年出版。
⑤ 《蒙古学研究》,1990 年第 2 期。
⑥ 《内蒙古语言文学》,1981 年第 3 期。
⑦ 《蒙古族诗歌美学简史》,内蒙古人民出版社,1990 年出版。
⑧ 《心声寻觅者的札记》,内蒙古人民出版社,1984 年出版。
⑨ 《蒙古族文学简史》,内蒙古人民出版社,1981 年出版。
⑩ 《科尔沁文学概要》,北京民族出版社,1993 年出版。

代歌颂起义英雄的民间叙事诗一脉相承的发展,作品主要有《嘎达梅林》、《巴拉吉尼玛和扎那》、《关老五》、《格瓦桑布》、《齐山》、《英格与勒成》等。

一、阶级斗争成为构成故事情节的主要矛盾冲突

近代歌颂起义英雄的民间叙事诗,其构成故事情节的主要矛盾冲突,大多是和民族矛盾、农牧矛盾纠缠在一起的土地问题。而到了现代,由于马克思主义的传播和中国共产党对新民主主义革命的领导(思想的组织的),由于内蒙古地区民族解放、阶级解放斗争的深入发展,这一构成故事情节的主要矛盾冲突逐渐发生了变化。在上列该时期这一方面的作品中,除《嘎达梅林》仍以土地问题构成故事情节的主要矛盾冲突外,其余构成故事情节的主要矛盾冲突几乎全部是贫苦农牧民反抗王公贵族压迫剥削的阶级斗争。

《格瓦桑布》(又名《新拴》)有多种变体,其中收入《叙事歌》的变体故事情节最详细,叙唱说:出生在札萨克图旗的格瓦桑布和好友特木尔都是租种葛根庙庙地的佃农。一年,特木尔的老母病重,为了给母亲看病借了庙上管库的尼拉布[①]喇嘛杨松嘎的高利贷。第二年杨松嘎到特木尔家讨债,特木尔连本带利还不起,杨松嘎就拉走了特木尔家唯一的一头乳牛,还拿走了格瓦桑布接济的一点糊口的口粮。遭此打击,本来有病的老母忧愤而死,特木尔也投河自尽,只留下一个名叫狮子的十几岁的小儿子,被格瓦桑布收留在家认作义子。对杨松嘎喇嘛的贪婪凶狠,格瓦桑布实在气愤不过。一天夜里便领着小狮子等在杨松嘎回家的路上,想狠狠地揍他一顿以解心头之恨。不料小狮子一看见逼死阿爸和奶奶的仇人就红了眼睛,手中的布鲁棒[②]照准杨

① 尼拉布:分掌庙仓或佛仓庶务的管事喇嘛。
② 布鲁棒:蒙古地区狩猎使用的一种前端弯曲的木棒。

松嘎的秃头一下砸下去，就结果了他的性命。第二天官府派人来调查这桩人命案，格瓦桑布料想躲不过搜捕，只好带着小狮子上了山，后来加入了以洪顺、天龙为首领的匪夥，改名新拴。不久，新拴得到了众弟兄的拥护，也被推为首领。使新拴声名大振的是他给手下的弟兄们规定了两条纪律：第一、不许遭害老百姓；第二、不许欺侮妇女。数年后，新拴在和官军的战斗中负伤死去。

《齐山》叙唱一个血气方刚的青年牧民齐山给姐姐杜吉娅报仇的故事。构成故事情节的直接矛盾冲突虽然是姐姐受婆家和丈夫的虐待，但这种虐待和一般婆家对媳妇的虐待有所不同，其中阶级压迫的成分更加明显。原来杜吉娅是博王旗一个穷台吉的女儿，当地残暴的巴彦陶高乌兰看中了杜吉娅的美貌，用金银和权势把杜吉娅弄到手。杜吉娅嫁到陶高乌兰家后，遭到陶高乌兰的非人虐待，忍无可忍，逃回家中。齐山看到姐姐的悲惨遭遇，气愤至极，不听父母兄长的劝说，一定要联络穷苦弟兄给姐姐报仇。结果年轻的齐山还没有见到仇人陶高乌兰，就被结拜兄弟出卖送了性命。

《巴拉吉尼玛和扎那》、《关老五》、《英格与勒成》三篇作品，都表现了贫苦农牧民与王府反动军队头目之间的矛盾冲突。《巴拉吉尼玛和扎那》叙唱说，在达尔罕旗、博王旗按照惯例每年举行的联合狩猎中，达尔罕旗古尔古勒台艾里的巴拉吉尼玛、扎那兄弟等牧民与博王旗地方武装的统领额尔敦毕力格之间，因围猎功劳的归属、猎物的分配、强行索要乘马等原因发生了一系列的矛盾冲突。额尔敦毕力格统领依仗权势给巴拉吉尼玛、扎那兄弟等定了许多莫须有的罪名，加以惩罚，并带领军队进行围剿。最后，巴拉吉尼玛、扎那兄弟被额尔敦毕力格杀害。《关老五》的故事也反映了劳动牧民与额尔敦毕力格统领的矛盾。故事说达尔罕旗江都尔艾里的牧民关老五有一匹心爱的好马被额

尔敦毕力格看中,惯于逢迎拍马的台吉东日布向额尔敦毕力格保证,一定要把这匹好马弄到手送给他。但是当东日布向关老五索要马匹时,却遭到关老五的拒绝,双方因此争执起来。站在一旁的另一牧民道尔吉抱打不平,扭打中枪走火误杀了东日布。事关人命,关老五没有别的出路,只好带领道尔吉等十三个弟兄落草为寇。《英格与勒成》的故事发生在郭尔罗斯前旗。勒成与英格兄妹俩原籍东土默特旗,因无法忍受当地封建上层残酷的剥削压迫,跟随父母迁居到郭尔罗斯前旗。不幸在勒成十五岁、英格十一岁时,父母因病相继去世,只留下兄妹俩相依为命。在勒成二十一岁那一年,郭尔罗斯前旗衙门突然发布通告,要撵走所有的外来移民。接着就派军队下到苏木、艾里撵人。一天,旗里撵人的军队来到勒成家,勒成被强迫出去给军马饮水的时候,带队的管军梅林确尼玛兽性大发,糟踏了留在家里的小英格。勒成回来听了妹妹的哭诉,抓起斧头直奔确尼玛,结果被确尼玛开枪打伤。为了给妹妹报仇,勒成伤好后加入了匪伙,在一次和官军的战斗中亲手杀死仇人确尼玛,自己也负伤死去。旧中国内蒙古地区各旗的地方武装,特别是他们的长官,从阶级阵线划分都属于统治阶级的组成部分。上述三篇作品中贫苦农牧民与额尔敦毕力格统领、确尼玛梅林的矛盾冲突,自然也是阶级斗争的重要方面。

以上作品中所反映的阶级斗争虽然都属于自发的性质,反抗者还没有找到自己的拯救者——中国共产党,但是从故事情节看出,贫苦农牧民通过自己的切身感受已经认识到,王公贵族、宗教上层这些一贯以保护者、拯救者面目出现的主子,实际上是他们不共戴天的敌人,因而在行动上和他们展开了殊死的斗争。

二、最底层的贫苦农牧民成为被歌颂的对象

与阶级斗争成为构成故事情节的主要矛盾冲突相一致，最底层的贫苦农牧民自然成为现代民间叙事诗歌颂的主要对象。这种变化可以从以下两方面的比较中得到说明。

1.在近代民间叙事诗一章中，我们曾经叙述过作品中被歌颂的人物形象从封建上层到属民百姓的逐步过渡。把那一历史时期民间叙事诗呈过渡形态的被歌颂的人物形象群与现代民间叙事诗被歌颂的人物形象群加以比较，就可以看出从近代开始的过渡到现代已基本完成，现代民间叙事诗所歌颂的人物形象已基本上是最底层的贫苦农牧民了。

2.就现代民间叙事诗所歌颂的人物形象群自身也可以作一分析比较。在本节提到的六篇有代表性的作品中，除《嘎达梅林》所歌颂的嘎达梅林、牡丹、哈拉等属于中层人物外，其余都是下层的属民百姓。而《嘎达梅林》所歌颂的英雄所以是中层人物，这明显地与构成它的故事情节的主要矛盾冲突土地问题有关。内蒙古从近代到现代的土地问题，虽然说到底是阶级斗争问题，但往往表现为民族矛盾和农牧矛盾。中上层人物从包括他们自身在内的民族利益出发，就有可能站在民族的绝大多数群众一边，甚至担当斗争的领导者，成为民间叙事诗歌颂的英雄人物。同样，其余几篇作品所歌颂的英雄人物之所以都是最底层的贫苦农牧民，自然也是与构成它们故事情节的矛盾冲突是纯粹的阶级斗争直接相关。

概括起来看，现代民间叙事诗中所歌颂的反抗压迫剥削的英雄形象，主要有两大特征：一是苦大仇深，二是斗争坚决。本节重点评述的五篇作品中的主人公走上反抗道路的原因，除《关老五》中的夺马伤人表面看起来似乎有一些偶然因素外，其余四篇都是在统治阶级长期的压迫剥削之下被逼得走投无路时才不得不奋起反抗的。如勒成与英格兄妹的遭遇，如果把在原籍东

土默特旗因受不了富人残酷压迫剥削而被迫迁移到郭尔罗斯前旗算作“第一次逼迫”的话，那么在郭尔罗斯前旗，旗衙门颁发通告驱逐外来移民，即是“再逼”。随后，驱逐移民的军队来到勒成家中，管军梅林确尼玛奸污了英格则是“三逼”。勒成抓起斧头与确尼玛拼命被对方开枪打伤是“四逼”。在一再逼迫之下，躺在病榻上的勒成思前想后，才不得不下定决心为妹妹报仇。

身体躺在病床上，
心中的怒涛倒海翻江，
想着全家和妹妹的遭遇，
出路只有拼死反抗。

带领官军的仇人，
依仗权势任意胡行，
索性落草为寇加入匪伙，
拿起钢枪报仇雪恨。①

正因为这些作品中反抗的贫苦农牧民苦大仇深，都是被逼到走投无路的境地才不得不铤而走险，所以他们一旦走上反抗的道路，斗争就特别坚决。五篇作品中的反抗者，关老五、格瓦桑布、勒成都是落草为寇，投奔了匪伙。巴拉吉尼玛、扎那兄弟和齐山是自己拉起人马同官军或富人对抗，实际上也是揭竿而起，落草为寇。旧中国内蒙古地区的土匪，除一少部分真正反帝反封建的起义武装被诬为土匪外，大部分是不法的亡命之徒，靠打家劫舍为生，一般老百姓对他们也是既怕又恨。所以个人反抗者一旦落草为寇，不但要遭到官军的追剿，而且也往往被正常的社会生活所抛弃，再想回头是非常困难的。五篇作品中的反

① 扎木苏编辑整理：《叙事歌》，第 228—229 页。

抗者，除关老五没有交待结局外，其余四篇的主人公都是和仇人或官军拼到最后，直至战死。如格瓦桑布在和官军的战斗中负伤倒在血泊里，弥留之际仍然催促义子狮子向敌人进攻：

快端起手中的钢枪，孩子，
快骑上你的战马，孩子，
阿爸伤重只能躺下，
你快去向敌人冲杀。[①]

令人惋惜的是，这些个人反抗者的斗争虽然非常坚决，但是由于时代、地域方面的具体原因，他们都没有直接找到正确的引路人中国共产党。所以，他们的斗争都失败了，个人的命运也都以悲剧结束。

三、纵式叙事和横式抒情交织的结构模式更加完善

纵式叙事和横式抒情相结合，既是近代、也是现代民间叙事诗通用的结构模式和塑造人物形象的基本方法。粗看起来，前后似乎没有什么差别。但是经过仔细的比较分析，特别是考虑到近代民间叙事诗发展到现代以后的变异因素，现代的作品较近代作品还是产生了许多较为明显的发展变化。

首先，就两个时期作品的整体比较看，近代流传下来的一部分作品，如罗卜桑却丹当时搜集的《扎那玛之歌》等，叙事往往不很完整，和叙事相结合的抒情也就失去了可靠的依托，变得玄虚而难于理解。这可能与搜集记录的不完整有关，同时更重要的是与叙事、抒情以及二者的结合不够 完善有关。这样的作品到现代已经很少见到了。以本节重点评述的五篇作品为例，《格瓦桑布》散体叙述 22 段，韵文约 250 行；《齐山》散体叙述 7 段，韵

① 陈清漳、赛西、芒·牧林搜集整理：民间叙事诗集《嘎达梅林》，第 128 页。

文约 370 行;《巴拉吉尼玛和扎那》散体叙述 135 段,韵文约 1400 行;《关老五》散体叙述 15 段,韵文约 180 行;《英格与勒成》散体叙述 26 段,韵文约 300 行,篇幅都达到了一定的规模,叙事、抒情以及二者的结合清晰完整。

其次,具体到纵式叙事方面加以比较,在近代定型的完全按照作品中心人物经历、遭遇的自然进程和时间先后顺序安排故事情节的结构模式,由于变异中的虚构越来越成为塑造人物形象的重要手段,到现代其中心人物的经历、遭遇以及和其他次要人物的关系,都较近代更加符合社会的典型环境,更加合乎情理。如《格瓦桑布》中关于格瓦桑布落草为寇的原因以及和义子狮子等人的关系的叙述,除前面已经引述的收入《叙事歌》的变体外,还有收入民间叙事诗集《嘎达梅林》和《科尔沁民歌》(一)中的变体。收入民间叙事诗集《嘎达梅林》中的变体讲述格瓦桑布所以落草为寇,是因为格瓦桑布说话得罪了葛根庙的大喇嘛,"一天,大喇嘛率众闯进格家,奸污了格瓦桑布的娘亲,抢走了他家的牛马。格瓦桑布一怒杀死大喇嘛,在喇嘛和官兵包围中,由好友双龙哥哥(土匪头目——引者注)救了出去"①,从此就落草为寇,改名新拴。格瓦桑布落草一年后想要回家探望母亲,义子狮子主动提出陪他回家,这时狮子才突然出现。收入《科尔沁民歌》(一)中的变体则又有所不同,说一天格瓦桑布的穷朋友来告诉他,葛根庙诵经的经头喇嘛不但霸占了他的妻子,还用各种办法羞辱他。格瓦桑布听后非常气愤,就杀掉那个喇嘛当了土匪。义子狮子也是他加人匪伙后才出现的。对这三种变体加以比较,显然前述《叙事歌》中的变体对当时社会环境的描写更加典型,中心人物格瓦桑布与狮子等其他人物的关系也更加合理。因为第一,这一变体矛盾冲突的起因、即格瓦桑布和特木尔均为

① 陈清漳、赛西、芒·牧林搜集整理:民间叙事诗集《嘎达梅林》,第 108 页。

租种庙地的佃农朋友，而特木尔由于为母亲看病借了庙上管库的尼拉布喇嘛杨松嘎的高利贷，杨松嘎讨债逼死了特木尔母子两条人命的交待，更深刻地揭露了封建僧侣统治阶级对属民百姓进行政治压迫的经济根源。第二，这一变体的基本情节、即格瓦桑布出于朋友义气，本打算领着特木尔留下的孤儿狮子痛打杨松嘎喇嘛出气，不料狮子却用布鲁棒打死了杨松嘎，引来了官府的稽查，从而逼迫格瓦桑布带领狮子躲进深山，最后落草为寇的叙述，更加符合当时官逼民反的社会实际。第三，这一变体格瓦桑布和义子狮子以及其他次要人物特木尔、杨松嘎、洪顺、天龙等的关系更加清楚而合乎情理。而也正因为所描述的人物关系更加合理，社会环境更加典型，中心人物格瓦桑布的形象也才更加鲜明。其他几篇作品，如收入《科尔沁民歌》(一)的《巴拉吉尼玛和扎那》的变体，收入《叙事歌》的《英格与勒成》的变体等，与近代作品相比，也都有类似的发展变化。

再次，从横式抒情方面加以比较。其一，近代散体叙事、韵体抒情的基本分工，发展到现代以后，随着抒情和叙事更加紧密的结合，韵体叙事所占的比重越来越大，韵体叙事中的抒情性也越来越强。仅以本节重点评述的五篇作品为例，《格瓦桑布》、《英格与勒成》带有抒情性的叙事韵文约占到全部韵文的三分之二，《齐山》、《关老五》、《巴拉吉尼玛和扎那》都占到四分之三以上。如《英格与勒成》讲到勒成落草为寇，伙同弟兄们日夜袭击官府、那颜，王府卫队慌恐万分，集中兵力进行围剿时，这样唱道：

山林里要是起了大火，
豺狼虎豹就会惊逃四散；
百姓们要是起来造反，
王府衙门就会乱作一团。

荒野里要是来了洪水，

长虫老鼠就会到处乱钻;
百姓们要是起来造反,
王爷、军阀就会坐卧不安。

恶狼出山离不了狈,
王府也派出黑马队,
到处扎下了兵营盘,
要与勒成弟兄决死战。

…………①

这种音韵铿锵、饱和着感情的韵体叙事,才更加体现出叙事诗体裁的特色。

其二,在侧重抒情的韵文中,近代较多运用的比兴手法、即间接抒情有所减少,直抒胸臆 的直接抒情越来越多,这说明现代民间叙事诗抒情的手法较近代有所丰富。如《齐山》中齐山和父母、兄长、众弟兄的对唱,为了表现他们之间激烈的感情冲突,作品在运用传统比兴手法的同时,更多地运用了直抒胸臆的直接抒情。其中齐山临死前与众弟兄诀别的一段抒情唱道:

由于轻信了结拜兄弟的友谊,
我一腔热血就要洒在仇人的院子里,
还没有成年的齐山呵,
怎能甘心这样白白死去。

离开人世并不足惜,
伤心的是未能报姐姐的仇恨冤屈,

① 陈清漳、赛西、芒·牧林搜集整理:民间叙事诗集《嘎达梅林》,第153—154页。

就是下到十八层地狱，
我也要和仇人见出高低。

我的烈性骏马，
送给众弟兄做坐骑。
我的无烟钢枪，
送给众弟兄做武器。

…………

肩扛无烟的钢枪，
同辈的众弟兄聚集在一起，
如果你们待我是真心诚意，
就不要把我为姐姐报仇的事忘记。

…………①

主人公这种烈火般愤怒悔恨的感情，只有通过直抒胸臆的直接抒情才能表达得更加真切、充分；反过来看，正因为运用直抒胸臆的手法把主人公愤怒悔恨的感情抒发得真切而充分，齐山这个性如烈火的反抗者的形象才更加鲜明生动。

第三节　反抗封建包办婚姻的民间叙事诗

与近代相衔接，这一方面内容的民间叙事诗仍然可分为反抗封建包办婚姻和揭露对媳妇奴役虐待两部分。但是由于现代

① 斯琴高娃等搜集整理：《科尔沁民歌》(一)，第341—342页。

的新发展，每一部分的细类又有所不同。在反抗封建包办婚姻的作品中，有两个细类基本承袭了近代的内容。一是怨恨谴责父母之命、媒妁之言误了终生，如《龙梅》、《高秀莲》、《金莲》等；二是被迫远嫁他乡，与原来的恋人依依惜别，如《白虎哥哥》、《金珠尔》、《乌格云占登》、《胡达古拉》、《舍力布胡尔齐》、《香莲》、《月香》、《仁吉德玛依罕》、《龙棠》等。另有两个细类是有所发展的作品，一是以实际行动反抗封建包办婚姻的作品，如《达那巴拉》、《金叶玛》、《叶明柱和布依玛》、《海棠柏棠》、《跟柱》、《仁钦和高娃》等；二是肯定喇嘛正当爱情的作品，如《扎那玛之歌》的现代变体、《东格尔大喇嘛》、《杜依达》、《万姐》、《水梅花》、《苓秀》、《图拉》、《新梅姑娘》等。揭露对媳妇奴役虐待的作品也有所变化。其一是媳妇的反抗性有所增强，如《莎木嘎》、《金都尔》等；其二是叙唱远嫁思亲的作品中，娘家的亲人表现出某种关切的回应，如《阿拉坦其其格》、《龙梅荣》等。但是这一方面的大部分作品与近代差异不大，故不作细述。

一、追求自由爱情婚姻的斗争进一步付诸行动

近代追求自由爱情婚姻而付诸行动的作品并非绝无仅有，如《韩秀英》等，但毕竟如凤毛麟角，而且行动本身也缺乏可靠的社会基础。到现代情况就大不相同了，反映自主择婚以至逃婚、私奔的作品比比皆是，如《达那巴拉》、《金叶玛》、《叶明柱和布依玛》、《海棠柏棠》、《跟柱》、《仁钦和高娃》等。

与近代相比，上述作品的第一个明显变化是，自由恋爱在一定程度上得到社会和家长的认可，爱情开始成为婚姻的基础。如《达那巴拉》中达那巴拉和金香的自由恋爱，开始并没有遭到家庭和周围社会舆论太大的压力。而且在斯琴高娃等搜集的《科尔沁民歌》(一)的变体中，还说村中有人主动为他们两家提亲，结果金香的父亲虽然同意，而达那巴拉的父亲却一口拒绝，

这样定亲的事才被搁置下来。另在扎木苏整理编辑的《叙事歌》的变体中，达那巴拉当兵走后的三年期间，不但金香一直在等着他，金香的母亲也为女儿回绝了一切求亲的人。只是等到第四年，达那巴拉仍然没有回来的音讯，金香的父亲才做主把女儿嫁给了别人。《金叶玛》、《叶明柱和布依玛》两篇作品，也都表现了当兵的男主人公和军营驻地农牧民姑娘的自由恋爱，作品虽然都以悲剧结束，但是作品中努拉排长和金叶玛、叶明柱和布依玛两对恋人的爱情开始不但得到了男方军营大多数战友们的同情，而且女方金叶玛的嫂子和布依玛的母亲也表示支持。同样，另一篇作品《跟柱》中正在热恋的跟柱和乌云其木格，虽然由于跟柱被抓劳工数年不归，乌云其木格被父母逼迫远嫁他乡，但是他们的爱情在劳工营里得到了难友希日巴拉等的同情，在家乡也得到了乌云其木格的姐姐李美蓉的理解。1945 年日本帝国主义投降，跟柱从劳工营回到家乡后，李美蓉即把乌云其木格出嫁前托她转交给跟柱的绣荷包递到跟柱的手上，唱道：

> 亮闪闪的黑缎子荷包啊，
> 是你的乌云其木格亲手给你绣，嗬咿。
> 当你把荷包戴在腰上时啊，
> 就当你的乌云其木格在你身边，嗬咿。[①]

这种对青年男女自由恋爱的理解和支持，一方面是青年男女长期坚持反对封建包办婚姻斗争的结果，另一方面也是在新民主主义革命推动下内蒙古地区社会开化进步的一种表现。

第二个明显的变化是更加深刻地揭露了封建势力压制青年男女自由爱情的阶级实质。《达那巴拉》的人物和矛盾冲突比较复杂。造成达那巴拉和金香爱情悲剧的原因，开始有达那巴拉

---

① 哲里木盟文化处、内蒙古民族师院中文系编：《科尔沁民歌》，第 17—18 页。

本人思想和人生道路选择上的迷误，后来有金香父亲封建家长专制思想的逼迫。但是当达那巴拉迷途知返，脱离了旗衙门的反动军队，开始和金香为他们自由的爱情进行新的斗争时，极力阻挠他的行动直至害死他性命的，则是博王旗反动武装卫队的统领额尔敦毕力格。《金叶玛》、《叶明柱和布依玛》对这种阶级斗争实质的揭露就更加明显。《金叶玛》人物、故事的逻辑本身即清楚地说明，表面上为努拉排长和金叶玛牵线搭桥、背地里添油加醋地告黑状、将努拉排长和金叶玛引入陷阱的直接祸首，是努拉排长的顶头上司福柱连长，最后给努拉排长定上"破坏军纪，擅和民女恋爱通婚"的罪名判处死刑的，则是拥有更大权力的王府。《叶明柱和布依玛》中叶明柱和布依玛的恋爱婚姻，开始虽然遭到叶家父母的反对，但这只是拖延了他们完婚的时间。由于叶明柱坚持斗争，终于使父母改变了主意。真正造成他们爱情悲剧的罪魁则是布依玛所在旗的总管老爷伊德尔。因为就在叶明柱按照婚约从家中返回军营，即将同布依玛完婚的前几天，布依玛偶然被旗里的总管老爷看中，遂即把她强拉去做媵妾，并在驿馆过夜。布依玛蒙受耻辱，含羞自尽。叶明柱气愤不过，赶到旗衙门讲理，结果也被定为死罪，丢掉性命。

而且，《金叶玛》、《叶明柱和布依玛》两篇作品还无情地剥下了福柱连长、伊德尔总管这些封建卫道士的假面具，充分暴露了他们男盗女娼的肮脏灵魂。在《金叶玛》中，当单纯坦诚的努拉排长向福柱连长吐露了自己对金叶玛的爱慕之情时，这个以长者自居的伪君子满口答应要亲自去为努拉排长说媒。可是当他看到金叶玛的美貌时，却动了夺人之美的邪心。

在日光下端详你赛过天上的仙女，
把你比做美丽的锦葵还要超过百倍，
漂亮的金叶玛正是我的意中人，

你的娇容美貌真让人心醉神迷。[①]

而当他进一步反客为主，托人为自己向金叶玛求婚遭到拒绝后，强烈的嫉妒便转化为刻毒的仇恨和罪恶的阴谋。《叶明柱和布依玛》中的伊德尔总管，因为他的地位更高，权势更大，所以其卑劣的表现也更加露骨。他不仅蛮横地下令强迫布依玛做他的媵妾，在驿馆占有了她，为满足一时的兽欲拆散了一对情深意笃的情人；而且凶残毒辣地连害两命，充分暴露出封建统治阶级的丑恶本性。

第三，最主要的变化是青年男女追求自由爱情、反抗封建包办婚姻的斗争更加积极，更多地付诸实际行动。在王公贵族占统治地位的现代蒙古社会，受封建包办婚姻束缚、戕害的青年男女不胜枚举，如《龙梅》中的龙梅等。但是在整个社会进步的推动和鼓舞下，青年男女追求自由爱情、反抗封建包办婚姻的斗争已经成为不可阻挡的社会潮流。《达那巴拉》、《金叶玛》、《叶明柱和布依玛》三篇作品的结局虽然都是悲剧，但是作品中的男女主人公却都表现出了为自由爱情、婚姻拼死反抗的大无畏精神。叶明柱和布依玛的爱情冲破了父母之命、媒妁之言的束缚，私定终身，经过斗争，终于迫使家庭同意了他们的婚约。而当他们的婚姻遇到更大的障碍时，布依玛则以死抗争，叶明柱也义无反顾地为给爱人报仇献出了年轻的生命。努拉排长和金叶玛不仅私定终身，而且未经父母同意就举行了婚礼。而当努拉被陷害军法处死后，金叶玛又毅然到爱人坟头上殉情而死。达那巴拉和金香的爱情虽然经过了更多的波折，但是当他们付出了沉重的代价后，也更加坚定了斗争到底的决心。在达那巴拉被额尔敦毕力格的心腹从暗处开枪打伤苏醒后，看见金香坐在身边便拉

① 斯琴高娃等搜集整理：《科尔沁民歌》（一），第 511—512 页。

住金香的手说道：

脱生在世的时候哟，金香，
咱们两个是有根又有缘呀，
因为被额统领害了我们哟，金香，
把来生的姻缘寄托给祖辈供奉的佛爷吧。[①]

金香回答道：

他古鸟的翅膀是一对哟，哥哥，
阴曹地府的大门没有双呀，
就是到了阴曹地府哟，哥哥，
也要祈求咱们五辈子都配成双。[②]

民主主义的革命浪潮有力地冲击着濒临倒塌的封建樊篱，男女青年为婚姻自由而进行的斗争也并不都以悲剧结束。《海棠柏棠》中的男女主人公东山和海棠，虽然付出了血的代价，但是他们最终还是组成了幸福的家庭。《仁亲和高娃》中热恋的表兄妹仁钦和高娃，以出逃对抗家庭的阻拦，终于过上了幸福的生活。这些胜利预示，封建包办婚姻制度彻底崩溃的日子已经为期不远了。

二、喇嘛的正当爱情开始得到社会的理解

在近代民间叙事诗"揭露王公贵族、宗教上层的腐化堕落"一节中，曾经提到一篇收入罗卜桑却丹编著的《蒙古风俗鉴》的作品《扎那玛之歌》。这篇作品和当时所有讽刺喇嘛沾花惹草的作品一样，对和民女扎那玛有暧昧关系的经头喇嘛莱布钦进行了严厉的嘲讽和批判。但是后来搜集到的属于现代的同一作品

①②赛西、陈清漳整理翻译：《达那巴拉》，内蒙古社科院文学研究所资料室手抄本。

的变体,[1] 思想倾向却发生了微妙的变化,严厉的批判变成了善意的嘲讽,在嘲讽中对莱布钦喇嘛想念扎那玛的专一、痴迷流露出了更多的同情。还有一篇类似的作品《东格尔大喇嘛》,同样存在着两种变体:一种变体严厉批判了东格尔大喇嘛与民女昙花的暧昧关系,另一种变体则是在嘲讽中包含着同情与认可。[2] 因为找不到可靠的根据,近代虽然没有提到这篇作品,但是从内容和风格判断,严厉批判的变体有很大可能是产生于近代,同情认可的变体是现代变异的结果。这两篇作品的变异可以说正好反映了从近代到现代社会舆论对喇嘛的爱情生活认识的变化。在近代,人们的认识基本停留在恪守佛教戒律的水平上,认为凡是出家人就应该守戒绝欲,不能接近女色。而到了现代,人们逐渐认识到,出家人也有七情六欲,喇嘛的生活中出现爱情也是可以理解的。正如《东格尔大喇嘛》的现代变体中审问东格尔大喇嘛时昙花姑娘对审判老爷说的那样:

把大清的法律如此花样翻新有必要吗?
我们俩的这点事值得衙门审问吗?
坐中升堂的老爷您难道就没有过这样的事吗?
我和东格尔大喇嘛就是相好又怎样!

…………

沙丘上的黄尘啊,老爷,
那是乌珠穆沁骒马的蹄子扬起的;
尘世间姑娘们嬉笑娱乐的规矩,

① 斯琴高娃等搜集整理:《科尔沁民歌》(一),第821—831页。
② 收入斯琴高娃等搜集整理的《科尔沁民歌》(一)、查干巴拉演唱的《民歌》汇集的变体均为严厉批判的变体;收入扎木苏整理编辑的《叙事歌》的变体为同情认可的变体。

那是老佛爷释迦牟尼定下的。[1]

现代产生的一部分反映喇嘛爱情的作品，如《杜依达》、《万姐》、《水梅花》、《苓秀》、《新梅姑娘》、《图拉》等，还一改以往嘲讽揶揄的基调，完全从正面表现了喇嘛的爱情生活。其中《新梅姑娘》表现了一个诵经的年轻喇嘛舍仁嘎看到户主漂亮的女儿新梅姑娘以后凡心萌动的真实感情：

身穿绿袍子的新梅姑娘，
比那那颜的夫人差在哪里？
披着迦裟的舍仁嘎喇嘛，
迷迷糊糊如堕入云雾之中。

…………

穿起紫红大袍的时候，
真以为成了神佛的门徒，
自从看到漂亮的新梅姑娘以后，
神佛菩萨对我再也没有用处。[2]

《万姐》和《水梅花》两篇则进一步表现了恋爱中的年轻喇嘛和他们所爱的民间女子之间真挚的爱情。《万姐》中的舍喇嘛和万姐在相互的来往帮助中唱道：

舍：向后屋的大喇嘛借了十元钱，
　　送给漂亮的你万姐，
　　十元钱拿到以后，
　　贴补家用还是个人花你自己知道。

① 扎木苏编辑整理：《叙事歌》，第655—656页。
② 查干巴拉演唱、乌力吉昌等整理：《民歌》汇集，第1291—1292页。

万：有三股夹条的靴子啊，
　　在三月的庙会上送给你穿，
　　三五成群的嫂子们要是问是谁给你做，
　　你就让她们把我的针线活夸赞。[①]

喇嘛的爱情也有成功的事例，《杜依达》就讲述了这样一个故事。蒙古贞旗葛根庙的青年喇嘛道布与当地英扎布的女儿杜依达相爱，道布要求还俗和杜依达成婚，庙上的格斯贵[②] 喇嘛，翁斯德[③] 喇嘛，尼拉布喇嘛都坚决反对。家庭的父母、爷爷、奶奶等也不表同意。但是道布顽强不屈，冲破重重阻力，终于脱掉袈裟和杜依达结成了夫妻。

随着社会的进步，不但还俗的喇嘛可以结婚，不还俗的喇嘛也可以和情人"非法同居"，这些屡见不鲜的事例已非近代社会可比。但是就一般情况而言，喇嘛追求自由的爱情、婚姻要比未出家的俗民更加困难得多。《图拉》、《苓秀》所反映的喇嘛的爱情悲剧就具有普遍的代表性。《图拉》中年青的喇嘛大夫丹增尼玛在给图拉姑娘看病的过程中相互产生了爱情。图拉的母亲发现他们的关系后，立即给女儿找了婆家，斩断了他们的情缘。这对于热恋中的丹增尼玛和图拉自然是一个巨大的打击，但是并没有消除他们的相互思念。图拉在婆家继续称病，并声言只有丹增尼玛喇嘛大夫才能治好她的病，以此想得到和丹增尼玛重逢见面的机会。但是她工于心计的丈夫采取劝导和威胁软硬兼施的办法渐渐打消了她的"非分之想"。当同样被思念折磨的丹增尼玛终于找到图拉家中两人相见时，图拉在久别重逢的惊喜

① 诺勒玛扎布等搜集整理：《蒙古贞民歌》，第145—146页。
② 格斯贵：寺庙执法喇嘛的称谓。
③ 翁斯德：寺庙经头喇嘛的称谓。

之后很快便陷入了恐惧之中,劝丹增尼玛快离开她家。丹增尼玛像"热嘴吞了冰块一样从头顶凉到了脚底"①,痛苦地唱道:

早知道秋天要下冰雹,
何必春天种大豆;
早知道今天要两离分,
何必当初交朋友。②

追求爱情自由的年青妇女承受着世俗的重压,而"离经叛道"的喇嘛则更难逾越佛门的戒律。所以《苓秀》里的女主人公苓秀对她的喇嘛情人额日恒巴雅尔唱道:

黄缎子的袈裟呵嘛嘛,
包在纸里面收起来能行吗?
佛教的戒律呵你知道,
神圣的召庙漂亮的苓秀能去吗?③

尽管现实生活中喇嘛对自由爱情、婚姻的追求大多以悲剧结束,但是在民间叙事诗中喇嘛的正当爱情却已经开始被社会理解和同情,反映了现代蒙古社会在爱情和婚姻认识方面的明显进步。

三、细节描写成为塑造人物形象的重要方法

发展得更加完善的纵式叙事和横式抒情不仅仍是现代民间叙事诗通常的结构模式,而且也是塑造人物形象的两种基本方法。此外,与近代相比,对细节描写的重视也已成为现代民间叙事诗塑造人物形象的显著特征。

通过细节描写刻画人物形象的方法在古近代的民间叙事诗

①　②斯琴高娃等搜集整理:《科尔沁民歌》(一),第633—634页。
③　查干巴拉演唱、乌力吉昌等整理:《民歌》汇集,第1190页。

中早已有所运用，但不像现代民间叙事诗运用得这样普遍，这样圆熟。具体分析，现代民间叙事诗细节描写的运用及其和叙事、抒情两种方法的穿插搭配，可以细分为以下三种类型。

（一）以叙事、抒情两种方法为主，适当穿插一、二细节描写，使人物形象更加生动丰满。

如《龙梅》、《白虎哥哥》、《仁吉德玛依罕》等大多数作品都属于这种类型。其中《龙梅》塑造人物形象的方法主要是抒情，作品的主人公龙梅对封建包办婚姻的强烈反抗和追求自由爱情的高洁志向，主要是通过她和父母争吵中抒情的对唱表现出来的。但是其中某些细节描写作为一种辅助手段也起到了重要的作用。如龙梅成婚后领着丈夫通宝回门时，写道：

> 通宝是一个巴彦的独生子，相貌粗俗丑陋，五个以上的数不会数，离开大门五步不认识路，往前一推肚子鼓出去，往后一拉腰腹凹进来，吃饭不知饥饱，坐下不会站起……婚礼七天回门的时候，通宝一见丈人、丈母娘，就按照自己父母临出门前教的原话背诵道：
>
> 在十岁的时候我就学会了一切，
> 串营子的礼节没有一项不知道。
> 见到外人的阿爸阿妈的时候，
> 要很尊重地向他们问安问好。
>
> 说着就向丈人、丈母娘屈膝施礼。龙梅当时就羞得满脸通红，脸向墙角落下了伤心的眼泪。①

作品只选取这几个细节，就活灵活现地刻画出了傻女婿通宝的傻相和龙梅精神上的痛苦，从而使龙梅的反抗有了可靠的事实

① 斯琴高娃等搜集整理：《科尔沁民歌》(一)，第570—572页。

依据和思想基础。

(二)叙事、抒情、细节描写并重,三种方法穿插搭配运用,如《金叶玛》等。

与《龙梅》相比,《金叶玛》运用细节描写刻画人物的比重就更大一些。作品中对努拉排长的单纯坦诚、金叶玛的热情果断、福柱连长的阴险狠毒的性格刻画,都与对他们在营房中、井台边、饭桌上相互交往谈话中的一系列细节描写分不开。如对福柱连长两次笑容的描写,就揭示了这个人物复杂的内心世界。第一次,当单纯、坦诚的努拉排长向他吐露了对金叶玛的爱慕之情后,"福柱连长噗嗤一笑说:'嗐! 原来是这样啊! 那我替你跑一趟吧。'"这一笑揭示了他抓住了别人的隐私并意识到可以利用的得意之情。第二次,当努拉排长和金叶玛经过交往,实际上已经揭穿了福柱连长从中作梗的卑劣行径,努拉排长再次向福柱连长请假去会见金叶玛时,福柱连长冷笑了一声,说:"既然那样的话,你就去一趟看看吧!"这一笑揭示了他要进一步下手陷害努拉排长的阴险狠毒。

(三)主要通过细节描写刻画人物形象,如《扎那玛之歌》的现代变体。

这样的作品从总体看虽然比较少,但却反映了通过细节描写刻画人物形象所达到的成熟水平。《扎那玛之歌》的现代变体故事情节非常简单,说的是与民女扎那玛有过恋情的莱布钦喇嘛,在扎那玛出嫁后得了相思病,不顾一切地带着礼物去看望扎那玛,结果见面后遭到冷遇返回。但是作品中的主人公莱布钦喇嘛的形象却塑造得丰满而有个性,其主要原因就是情节中镶嵌着一个个精彩的细节描写。如在开始描写他得了相思病的时候,通过经会上倒吹海螺、把经文的开头念成情人扎那玛的名字、整天不吃不睡围绕着召庙四周的"郭日嘎"(召庙四周堆成敖包形状的石头)转游等细节,着重表现了他对扎那玛爱恋的痴

迷。在接着描写他前往达尔罕旗探望扎那玛赶路的过程中,通过抄近路攀险、与精疲力尽的毛驴闹别扭等细节,进一步表现了他的愚腐和执拗。最后描写他遭到冷遇后,又通过情急中和扎那玛的辩白、返回时把骑乘的毛驴送给从中帮忙的云古尔大姐等细节,表现了他的窘急和善良。其中赶路一段这样写道:

为了尽快和扎那玛见面,莱布钦喇嘛不顾毛驴的死活,专挑险峻的近路走。到进入博王旗的白沙窝子后,他自己迷了路,毛驴也累得耷拉下了耳朵。看见毛驴迈不开步,莱布钦喇嘛干脆把驴背上鼓鼓囊囊的大褡裢摔到自己肩上,拉着毛驴大步跋涉……毛驴愈走愈慢,就在他"哒儿吼"吆喝的时候,不知怎么竟甩起手中的嘛呢珠去抽打毛驴,结果串绳崩断,一百零八颗嘛呢珠散落了一地。莱布钦喇嘛不由得气愤起来,抓住笼头的偏缰要抽打毛驴的耳朵,而想躲开的毛驴就绕着他转动起来,转了一圈又一圈,转了一圈又一圈,最终偏缰也没有抽到毛驴的耳朵上。这时他低头一看散落的嘛呢珠,只有不多的几颗了,其余的都被转动的毛驴和他自己踩到沙子里去了。于是莱布钦喇嘛更加气愤起来,一边用脚踢毛驴的屁股一边骂道:"你这个狼吃的东西!你这个狼吃的东西!"等到他和毛驴都满身大汗精疲力尽,再反过来寻找嘛呢珠的时候,连方才看见的那几颗也都不见了。坐着喘了一会儿气,莱布钦喇嘛忽然想出了一个好办法,原路反回来的时候找一个筛子把沙子一筛,嘛呢珠不就都剩在筛子里了吗?于是他在散落嘛呢珠的地方堆起一个沙包做记号,就靠住沙包放心地睡着了……①

这样的描写对塑造人物形象的作用,与叙事或抒情都有明

① 斯琴高娃等搜集整理:《科尔沁民歌》(一),第824—826页。

显的不同，它更能突出人物性格的个性层面，使人物更具立体感。

第四节 《嘎达梅林》

一、史事、产生形成及搜集整理

和绝大多数民间叙事诗一样，《嘎达梅林》也是源于真人真事。有所不同的是，嘎达梅林起义的历史事件在群众中影响更大，在内蒙古现代革命史上所占的地位也更加重要。据义都合西格整理的《嘎达梅林的事迹》①、《内蒙古文史资料》第十辑、第三十二辑辑录的《嘎达梅林起义轶事》、《达尔罕亲王生平事略》等文献资料记载，嘎达梅林原蒙名那达木德，汉名孟青山，1892年出生于哲里木盟科尔沁左翼中旗(又名达尔罕旗)一个贫苦农民家庭，因在兄弟中排行最小，家人和乡亲都称呼他老“嘎达”②。嘎达十六岁被征入本旗旗卫队服兵役，二十一岁提升为卫队章京，二十五岁提升为卫队扎兰，三十三岁、即1925年被提升为全旗管军梅林，统领旗卫队一百二十名兵丁。嘎达任梅林三年期间，由于和王爷、福晋的抵牾冲突，两次被免职。1929年他出面参与并领导本旗的抗垦斗争时已赋闲在家。

从清末到1931年间，“科尔沁左翼中旗的王公贵族为了贪图眼前利益，中饱私囊，不顾旗民死活，勾结官僚、军阀、地主曾前后七次大放蒙地……每经一次出荒，就要迫使许多蒙民背井离乡，赶着牲畜北迁”。③ 而东北军阀张作霖为了扩充实力、广筹军饷，也早已看中了科尔沁左翼中旗这块肥肉。他先将自己

---

① 义都合西格:《嘎达梅林的事迹》，内蒙古人民出版社，1960年出版。
② 嘎达：东北方言，意为幼子。
③ 《达尔罕亲王生平事略》，见《内蒙古文史资料》第三十二辑，第38—39页，内蒙古人民出版社，1988年出版。

的女儿许与旗王爷达尔罕亲王之长子，又牵线作媒为亲王续娶了新福晋。1928年，奉系军阀与达尔罕王府相互勾结，在郑家屯设立荒务局，任命旗管印梅林韩色旺为荒务局主任，拟开辽北荒。1929年阴历正月，荒务局即派出测量队丈量土地，决定强行开荒。全旗民众对强行开荒极为不满，举行群众集会，选出嘎达、韩僧格格日布、张舍楞尼玛、赵舍旺四人为代表，持群众签名请愿书赴奉天向达尔罕王(张作霖在奉天小河沿为达尔罕王修有王府)和辽宁省政府请愿，提出“停止出荒”的正当要求。荒务局主任韩色旺代表达尔罕王出面规劝嘎达梅林，说“只要你回去，赏你十方好地、一万块银元”，遭到嘎达梅林断然拒绝。1929年8月19日，韩色旺以科尔沁左翼中旗旗府和达尔罕王的名义，向辽宁省发出公函，请求将嘎达梅林等四人拿获解交本旗查办。省府当即派出军警逮捕了嘎达梅林等四人，送归本旗，以“犯上”罪判处死刑。同年12月13日夜，嘎达梅林被其妻牡丹解救越狱成功，随即起义，开始了武装抗垦的斗争。起义军很快从几十人发展到上千人，活动于西夹荒，辽北荒等广大地区，到处捣毁荒务局，袭击屯垦军，给官方以沉重打击。1930年底，奉系军阀调集洮南、白城子等地数千官军，对嘎达梅林起义军展开围剿。1931年3月12日，嘎达梅林带领仅存的几十个弟兄顶凌抢渡乌力吉莫仁河，被尾追到河边的军阀汤玉麟部射杀于河中，壮烈牺牲。

据四十年代末最早搜集《嘎达梅林》叙事诗的陈清漳介绍，这一作品约产生于三十年代初的哲里木盟。这说明嘎达梅林牺牲不久之后，当地即开始有嘎达梅林的传说故事和抒情民歌流传。按照民间叙事诗产生形成的一般规律，估计三十年代中后期、最晚四十年代初已形成说唱结合的叙事诗。解放前，这篇作品流传于内蒙古东部地区。1949年中华人民共和国成立后，才在全内蒙古地区及全国广泛传开。

从四十年代末到九十年代末的五十年间,对《嘎达梅林》的搜集整理基本经历了两个阶段。第一阶段从四十年代末到六十年代初,为分散搜集、综合整理的阶段;第二阶段从七十年代末到九十年代初,为直接搜集整理多种演唱变体的阶段。在第一阶段,主要有陈清漳、赛西等发表于 1949 年《人民文学》第三期上的整理稿和 1979 年上海文艺出版社出版的整理稿。前者是 1948 年根据内蒙古文艺工作团部分蒙古族团员的记忆记录整理而成,全篇散体叙述约 32 段,韵文约 540 行。尽管这个整理稿有欠完整,但它毕竟是民间叙事诗《嘎达梅林》首次以书面形式发表,并使这一作品产生了全国性的影响。后者由于"十年动乱"出版较晚,实际整理工作是 1959 年至 1963 年期间进行的。当时整理者手头除第一次发表的整理稿外,又从内蒙古语委语言文学研究室等处得到六种新搜集的异文,采用相互补充力求完善的方法整理而成。全篇散体叙述约 50 段,韵文 1430 行,篇幅较第一整理稿增加了近两倍。在第二个阶段,我们目前看到的主要有六种演唱变体,它们分别是:包玉林搜集整理、现存内蒙古社科院文学研究所资料室的变体;道尼日布扎木苏和台胡尔扎布搜集整理、收入内蒙古人民出版社 1979 年出版的《蒙古民歌一千首》第一卷的变体;扎木苏搜集整理、收入内蒙古人民出版社 1982 年出版的《叙事歌》的变体;满都拉演唱、道尼日布扎木苏记录整理、收入哲里木盟群众艺术馆编印的《哲里木蒙古族民间文学选》的变体;查干巴拉演唱、乌力吉昌等记录整理、收入内蒙古人民出版社 1984 年出版的《民歌》汇集的变体;锁柱演唱、斯琴高娃等记录整理、收入内蒙古文化出版社 1987 年出版的《科尔沁民歌》(一)的变体。两个阶段不同的搜集整理方法反映了内蒙古民间文艺工作者对民间文学本质特征认识上的发展变化。第一阶段综合整理方法的优点是能够尽力做到完整全面。如上海文艺出版社出版的整理稿直到目前仍然是《嘎达梅

林》多种变体中最完整全面的整理稿之一。缺点是容易失掉原民间艺人独特的演唱风格特点。第二阶段搜集整理方法的优缺点与第一阶段恰好相反。不过单个民间艺人的演唱中也有比较完整全面的变体，如锁柱演唱的变体、满都拉演唱的变体等。总的看，第一阶段老一辈民间文艺工作者们探索性的工作为《嘎达梅林》最早的搜集整理做出了重要贡献，第二阶段后继者们的搜集整理方法更加符合民间文学的本质特征，所搜集的多种变体为《嘎达梅林》的研究提供了更加科学的基础。

二、复式的叙事结构和众多人物形象的塑造

《嘎达梅林》这一作品所以流传广、影响大，不仅与它所叙唱的事件有关，同时也与它表现这一历史事件所达到的思想艺术成就有关。同现代其他民间叙事诗相比，《嘎达梅林》内容形式的构成主要有两点不同，一是复式的叙事结构，二是众多人物形象的塑造。这二者又是互为因果、密切相关，共同构成了《嘎达梅林》的思想艺术特色。

首先应该看到，《嘎达梅林》同现代的绝大多数民间叙事诗一样，仍然承袭了近代纵式结构的叙事传统。我们现在所看到的各种综合整理稿和演唱变体，不管人物形象和具体情节有多少差异，有两点是相同的，即第一、都是以嘎达梅林作为叙唱的中心人物，第二、基本情节线索都是按照嘎达梅林所领导的抗垦斗争发生发展的自然进程和时间先后顺序展开的。而嘎达梅林的英雄形象正是通过这种纵式结构的叙事情节、同时结合充分的横式抒情和准确的细节描写塑造起来的。如各种综合整理稿和演唱变体开头的第一段情节，都是奉系军阀和达尔罕王爷相互勾结、强行买卖开垦达尔罕旗的牧场，嘎达梅林看到乡亲们失去牧地、扶老携幼迁徙逃难的悲惨情景，心中无比焦急痛苦。当时嘎达梅林唱道：

父母生下我幼小的生命，
乡亲们培育我智慧力量。
我虽然身为王府的梅林，
怎能把百姓的疾苦轻忘。

父母喂养我的是乳汁奶浆，
老人们教导我要正直善良。
我既是掌管旗兵的梅林，
理应当保护达尔罕旗牧场。①

他热切地拦住逃难的乡亲们，说道：

返回家乡去吧，父老兄弟，
嘎达我去找屯垦军说理。
只要王爷肯恩赐百姓，
达尔罕旗就有牧民生存之地。②

在这场开垦与反开垦、掠夺与反掠夺的斗争刚刚展开的时候，嘎达梅林就坚定地站在全旗广大属民百姓一边，表现出他同情人民疾苦的胸怀，勇于主持正义的品格。

接着第二段情节是嘎达梅林等四人代表旗民到奉天请愿，同军阀和达尔罕王展开说理斗争。嘎达梅林向王爷忠言直谏说：

松树长在山顶才显得挺拔，
鲜花开在湖畔才显得茂盛。
自从王爷传下了卖地令，
全旗的百姓就难以活命。

---

①②陈清漳等整理：《嘎达梅林》，第11、14页，上海文艺出版社，1979年出版。

花鹿奔跑在林中才显得俊美，
牛羊有了水草才长得肥壮。
自从达尔罕旗设立了垦荒局，
全旗的牧民就四处逃亡。

高山上要是没有了树木，
就会失去它的壮丽；
旗里的王爷要是抛弃百姓，
就会失掉他的尊严。

大海的水要是干枯了，
欢跃的鱼群就会毙命；
全旗的土地要是卖光了，
王爷的王位也就断送。①

嘎达梅林对王爷的劝谏真可谓推心置腹，苦口婆心，说明他对王爷抱有很大的幻想。这既符合他古道热肠的性格，也符合他当时的身份地位。但是他的一片忠心换来的却是身陷囹圄、"犯上作乱"的死罪，这当然不能不使他重新思考这场斗争的严峻和残酷。

第三段情节是嘎达梅林被妻子牡丹和乡亲们营救出狱。一出牢笼，嘎达梅林就对大伙说：

木雕的菩萨再不是神明，
王府的那颜都要吃人。
美丽的科尔沁草原上强盗横行，

① 陈清漳等整理：《嘎达梅林》，第15—16页。

黎民百姓弄得无处安身。

达尔罕王爷是残暴的魔王，
军阀张作霖是凶恶的豺狼。
王府和官衙操生杀大权，
穷百姓要活命只有拿起钢枪！①

嘎达梅林这种思想认识上的飞跃，是自私冷酷、凶恶残忍的统治阶级从反面教育的结果，也是他自身总结经验教训、深入思考的结果。当众乡亲都表示愿意跟着他和王爷、军阀拚命时，他毅然举起了义旗，在众人面前报字宣誓说：

收了王府的财宝，
不是为了装进私人的腰包；
反抗达尔罕旗王公，
是为了全旗的弟兄父老。

收了王府的枪马，
不是为了个人逞威称霸；
和军阀强盗们拚命，
是为了全旗的万户千家。

…………

起义的弟兄推我为首领，
嘎达我报字"保民托天"，
生生死死和弟兄们同心，

① 陈清漳等整理：《嘎达梅林》，第80页。

若是叛离了众人遗臭万年！①

正因为生死磨难使他的思想立场完全转移到了人民群众一边，最后一段情节叙唱他率领起义群众和官军展开武装斗争时，他才能不为统治者的高官厚禄所引诱，不为内外的强大压力所动摇，表现得那样一往无前，视死如归。最后在西拉沐沦河背水一战中，他和部众宁愿战死，决不投降。

弟兄啊，一个个倒下，
子弹啊，一颗颗打光，
嘎达誓不屈服投降，
连人带马投入了西拉沐沦河激浪。②

很明显，像同时期其他民间叙事诗情节结构和人物形象塑造的关系一样，嘎达梅林领导抗垦斗争起义的一系列行为活动构成了叙事诗基本的故事情节，同时叙事诗顺序展开的故事情节又为嘎达梅林英雄形象的塑造提供了广阔的舞台。

但是，这只是《嘎达梅林》叙事结构和人物形象塑造的一个方面。另一方面，它在以嘎达梅林的行为活动顺序展开的纵式叙事结构中间，同时又以其他重要人物以至次要人物的行为活动穿插展开了一系列横向的分支情节，塑造了众多的人物形象。如陈清漳等人的第二个整理稿，全篇共分十三个部分，其中第四、第六、第七、第八部分，都是以嘎达梅林以外的重要人物或次要人物的行为活动展开的分支情节，塑造的人物形象有牡丹、哈拉、达尔罕王爷、小福晋、张作霖、韩色旺、哈斯瓦其尔、乌力吉瓦其尔、朱日喇嘛、柏贵、巴萨拉达等二十多个。又如锁柱演唱的变体，全篇分十八个部分，其中第一、二、五、七、九、十、十二、十

①②陈清漳等整理：《嘎达梅林》，第87—88、100页。

三、十六部分,都是以嘎达梅林以外的重要人物或次要人物的行为活动穿插展开的分支情节,塑造的人物形象除牡丹等外,还有乌力吉巴图、吴太太、王祥林、张连长等。另外像扎木苏搜集整理的变体、道日尼布扎木苏搜集整理的变体,都突出了牡丹的行为活动,其中表现牡丹联络乡亲劫狱的篇幅分别占到全篇的三分之一和二分之一。

在以其他人物的行为活动展开的分支情节中,篇幅最长、形象最鲜明的是表现嘎达梅林的妻子牡丹的情节。牡丹这个形象虽然离开真实的历史人物距离较远,但却塑造得生动丰满。作品除描写了她和嘎达梅林深厚的夫妻之情外,主要突出了她深明大义、坚决支持嘎达梅林的抗垦斗争、与丈夫并肩战斗的一面。嘎达梅林进行说理斗争失败,被判死刑关入大牢后,如果没有牡丹组织营救,后期的起义斗争就不会出现。在营救嘎达梅林出狱的过程中,演唱者通过她多方联络乡亲、不得已杀死女儿、智擒哈斯瓦其尔和乌力吉敖其尔等行动,多侧面地描绘了她善于运筹、刚烈果决、机智大胆的性格特征。如智擒哈斯瓦其尔和乌力吉敖其尔时,她开始是"佯装笑脸上前问话"①,请求他们透露一个处死嘎达梅林的日期,以麻痹对方。接着拿出十两烟土攻其弱点,诱使他们说出真情。最后"脸色突变,把前襟一扬,掏出十音枪,乌黑的枪口对准了坏蛋胸前"②,使这两个王府的看门狗乖乖就擒。整个过程计划周密,处理利落,充分表现出她女中豪杰的风范。

为了更好地衬托正面人物,作品穿插的分支情节还对反面人物的活动、形象作了较为充分的描写。如锁柱演唱的变体的第一、第二两部分,即集中描绘了达尔罕王新娶的小福晋杨秀英通过讨要"脂粉地"以达到占地开荒目的的一系列细节,写道:

①②陈清漳等整理:《嘎达梅林》,第71、74页。

"洞房花烛，三夜过后，杨秀英把嘴撅得老高，一声不吱。达尔罕王慌了，问道：'身体不舒适吗？怎么啦？'杨秀英不理不睬，依然一声不吱。达尔罕 王低三下四一再询问，杨秀英才开口答道：'我做了你的福晋，这一点不假吧？难道就不能多少拨给我一些财产土地做体己？'王爷笑道：'达尔罕旗所有的一切，不都是咱俩的吗？你还要什么体己地，何必自己另分一份呢？'杨秀英依然吊着脸不说话。为了讨小福晋的欢心，达尔罕王拨出一块土地给了她。过了几夜之后，杨秀英又面露愠色。达尔罕王问道：'又是怎么啦？'杨秀英说道：'在我的体己地上，我要把我的亲戚故旧搬来，让他们住！'"① 最初，达尔罕王搬出祖先的规矩，表示拒绝，但是杨秀英"终日愁眉不展，不是哭就是闹"②，"达尔罕王为了讨小福晋的欢心，又松口答应了移民迁户的要求"③。

听答应立时写就了公文一道，
啪一声盖上了祖传的黄金大印。
此事告诉了诡计多端的韩色旺，
乐坏了军阀头子张作霖。④

这些描写不但点出了杨秀英、韩色旺、张作霖狼狈为奸的关系，而且也把达尔罕王昏庸腐朽、杨秀英狐媚狡诈的形象活灵活现地表现了出来。

这种穿插展开的分支情节与纵式叙事的主干结合起来，就构成了一种以纵式叙事为主、横式叙事为辅的纵横交错的复式叙事结构。这种新的复式叙事结构与过去单一的纵式叙事结构相比，所展现的社会生活面更加广阔，叙写的矛盾冲突更加复杂，塑造的人物形象更加众多，因而才比较完美地表现了嘎达梅林抗垦起义这一重大的历史题材。

---

①②③④斯琴高娃等搜集整理：《科尔沁民歌》(一)，第6、7页。

三、思想倾向的积极意义和历史局限性

嘎达梅林抗垦起义的历史事件和以这一历史事件为题材创作的民间叙事诗《嘎达梅林》的产生距今已经半个多世纪。历史的人物和历史的事件，人民群众和民间艺人的口头创作，特别是在当时没有得到中国共产党直接领导的情况下，表现出一定的阶级的局限和历史的局限是必然的。所以，对《嘎达梅林》必须进行历史的分析，实事求是地肯定其积极意义，指出其局限性。关于此，蒙古族文学界在数十年对《嘎达梅林》的搜集研究中早已注意到了。最早搜集、两次整理《嘎达梅林》的陈清漳发表于《草原》1978年第6期的《关于〈嘎达梅林〉及其整理》一文所阐述的观点即比较有代表性。

首先，陈清漳的文章从当时的历史条件肯定了《嘎达梅林》思想倾向的积极意义，指出："当时，我国的政治形势正处于列强入侵、军阀割据的动乱状态。奉系军阀和内蒙古地方的封建势力相互勾结起来，对内蒙古各族人民进行残酷剥削和肆意掠夺，使广大人民遭受空前未有的灾难，社会生产力受到极度破坏，人们流离失所，生存受到威胁。《嘎达梅林》所描绘的就是这一历史时期内蒙古错综复杂的斗争图景。它生动而具体地反映了内蒙古人民反对封建王公统治，反对军阀掠夺，谋求解放的强烈愿望和斗争精神……这一斗争，是和当时全国各地人民所进行的如火如荼的反帝反封建的斗争相一致的，是我国现代人民革命斗争的一个侧面……"① 正因为如此，"对于嘎达梅林和他所领导的这个斗争，过去统治阶级恨之入骨，把它看成是土匪流寇，并给以种种诬蔑；但是，广大劳动人民却热烈地拥护它和歌颂它，把嘎达梅林看成是自己的民族英雄"②。这一点从作品本身

---

①②陈清漳等整理：《嘎达梅林》，第162—164页。

可以看得非常清楚。例如诗中对军阀及内蒙古王公贵族的罪恶及其相互勾结是这样揭露的：

无情的荒火烧上了坡哟，
军阀成了王爷的贵客，
鼻烟壶换上了大烟灯哟，
达尔罕旗王爷践踏了百姓。

无情的洪水漫上了岸哟，
王爷成了军阀的亲眷，
黑蟒鞭加上了盒子炮哟，
达尔罕旗王爷忘掉了祖先。[1]

相反，诗中人民群众对于嘎达梅林所领导的反抗斗争则给予衷心的拥护和赞扬，不但积极参加他们的队伍，而且还供给他们粮食和马匹，使蓬勃兴起的群众斗争有力地打击了军阀势力和封建王公贵族的反动气焰。长诗在描写人民群众的高昂斗志和称赞嘎达梅林的兴奋心情时写道：

带火药的土炮啊，
收拾齐了，老嘎达！
集合来的朋友啊，
都是胳膊粗来力气大！

…………

在杜钦庙的周围呀，
有着震天动地的老嘎达！

---

①陈清漳等整理：《嘎达梅林》，第48—49页。

见了开地的屯垦军呀，
不留情地打呀，老嘎达！①

其次，文章准确地指出了《嘎达梅林》思想内容的局限性，认为这种局限主要表现在两个方面。其一是它所反映的这场斗争的自发性，写道："由于它没有正确的领导和明确的斗争纲领，因而不可能把自发的、分散的群众斗争更好地组织起来，统一起来，指引斗争取得胜利。而这只有在先进的无产阶级及其先锋队——共产党的领导下才能够做到。没有先进的领导，就不能从阶级本质上去认识当时统治阶级的反动性和相互勾结的实质；没有明确的革命斗争纲领和目标，就不能使自己的队伍得到更好的巩固，而往往被敌人的阴谋所分化瓦解。"②其所以如此，除了历史的社会的原因外，也与领导这次斗争的主要人物嘎达梅林的阶级地位有关。作为王府的管军梅林，他当时不会也不可能去接近共产党，提出明确的斗争纲领。所以这场反抗斗争虽然具备一定的群众基础，坚持了相当时日，但结果仍像历次的农民起义一样，终于失败了。其二是嘎达梅林等人的反抗斗争在相当程度上是在狭隘民族主义思想指导下进行的。文章接着指出："开始，他们把达尔罕王看成是受军阀'摆弄'的，他们劝说达尔罕王反对张作霖，也是从本民族利益出发的；后来劝说不成，领导人民进行反抗斗争，也只是把达尔罕王当作民族利益的叛卖者，而不是用阶级观点看待这一问题。嘎达梅林等人没有认识到，蒙汉及其他各族劳动人民的敌人是共同的，各族人民所受的痛苦和压迫是一样的，因而，劳动者的利益是一致的……反对军阀和达尔罕王的斗争是蒙汉各族劳动人民共同的任务。事实上，在这场轰轰烈烈的反抗斗争中，蒙汉各族劳动人民也是相

①②陈清漳等整理：《嘎达梅林》，第86—89、166—167页。

互支持、并肩战斗的。然而，嘎达梅林等不了解这一点，他们一方面领导人民同军阀、王公贵族进行英勇果敢的斗争，另一方面看不清复杂的阶级斗争的实质，把汉族军阀的掠夺简单的看成是异民族的压迫，把蒙古王公贵族与军阀勾结单纯地视作民族利益的'叛卖'，因此就没有去积极联合各族劳动人民，扩大阵线，深入广泛地开展斗争，致使自己所领导的起义限于狭小的圈子里。而这种孤立的、分散的、自发性的斗争，在当时敌人还很强大的情况下，失败当然也是避免不了的。"①

最后，陈清漳的文章还联系当时国内外阶级斗争的复杂形势，论述了欣赏和研究《嘎达梅林》中应该注意和警惕的倾向。意在指出，应该历史地认识和评价《嘎达梅林》的思想内容，注重发扬人民群众反对压迫、敢于斗争的革命精神。

① 陈清漳等整理：《嘎达梅林》，第167—168页。

第七章　民间讽刺诗和好来宝

第一节　民间说唱艺人的新贡献

内蒙古地区和全中国社会生活的特点，现代中国革命形势的发展，这些都从根本上决定了现代民间说唱艺术的题材内容和形式特色。

民间说唱艺人和民间诗人的作品，最鲜明最突出地表现了现代民间文学和思想倾向、风格意蕴和历史发展趋势。这一时期涌现出来的代表人物有讽刺诗人沙格德尔，"胡尔奇"绰旺、宝音讷木和、高超、特木尔、毛乐木斯钦、吉尔嘎拉，民间诗人呼和以及讽刺艺人呼盖，少格吉姊妹等。他们关注的题材领域不同，风格特色各别，但是在反映社会矛盾，表现主题思想方面却具有鲜明的共同性与一致性。

首先，民间说唱艺人和民间诗人以时代精神为先导，敏锐地喊出了蒙古民族争取民族解放的心声，展现了反帝反封建的新主题。沙格德尔以大无畏的气概揭露王公贵族压榨盘剥平民百姓的丑恶本性，愤怒谴责国民党军阀掠夺土地，日本侵略者染指内蒙古的种种罪行。有关他的民间故事和讽刺诗鲜明地表现了蒙古族现代文学反帝反封建的时代内容和斗争方向。高超的讽刺诗题材广泛，斗争锋芒毕露。他这样嘲讽日寇走狗军校教官笑里藏刀、草菅人命的丑恶行径："山羊胡子××××，笑笑眯眯吃掉了伊希傲其尔，戴墨镜的 ××××，斯斯文文咬了哈斯巴雅尔"。毛乐木斯钦把斗争矛头对准了国民党反动派，他一针见血地揭露这个"政府"打着为百姓办事的幌子，实际上是一处为

官僚谋福，残酷吸吮人民血汗的"魔窟"。宝音讷木和一直大声呼号着保卫草原和土地，这个传统的主题在他的诗里得到了更加鲜明更加有力的发挥。

在民间艺人的作品中，反帝反封建的时代精神从各个方面各种角度得到了生动的体现。沙格德尔着力抨击宗教的伪善，淋漓尽致地揭露了佛教自欺欺人的把戏。他嘲笑神圣的菩萨"无非是黄铜铸成，紫铜炼就的铜像；无非是颜色涂成，泥巴塑就的泥胎；无非是毛笔绘成，糨糊粘就的画幅"，一语道破了佛教的骗人本质。毛乐木斯钦则用生动的对比手法把世俗生活与宗教骗术加以对照，指出"不拜神佛可渡百日，不食谷黍难熬一夜"，这是普通百姓最易理解的一条朴素的真理。另外，随着反帝反封建斗争的蓬勃展开，官僚军阀、封建余孽也在社会经济生活和思想意识领域里兴妖作怪，顽固地据守反动据点，散布封建迷信，助长丑恶的社会风气。艺人绰旺沉痛地揭露了苛捐杂税给人民造成的沉重负担，高超辛辣地讽刺了旅蒙商："一块砖茶把两只羊换，两头牛只给一块绸缎"的贪婪本性。由于内外反动势力的诱惑煽动，抽鸦片、赌博等恶习也沉渣泛起，在内蒙古地区盛行，给人民的肉体和精神造成了严重的损害。这些在民间艺人的作品中也都得到了真实而生动的反映。

其次，传统的现实主义精神在现代民间说唱艺术中得以继承和发扬。其主要内容为关注劳动者的生活和命运，同情百姓苦难，批判邪恶势力，憧憬美好理想。在这方面，沙格德尔的讽刺谴责诗无论就思想的深刻性，批判的彻底性和斗争的尖锐性而言，都是无与伦比的。他的批判锋芒并不局限于个别的活佛喇嘛或王公贵族，而是明确地指向了整个封建社会，毫不容情地揭露了这个社会人吃人的本质：

黄金和白银合在一起，
遮盖了人间的真理！

寒春和严冬连到一起,
淹没了明朗的夏季!
那颜和财主们串通一气,
摆设着血宴和肉席!

可以说,这种空前深刻而痛快淋漓的批判揭露,充分表现了蒙古族文学现实主义精神的新拓展、新方向,具有鲜明的阶级倾向和时代特色。

宝音讷木和对现实的关注突出地表现在他对土地的热爱和誓死保卫它的决心方面。诗人的这种情感饱含着确切的时代社会内容,因此容易激发强烈的民族自尊心和自信心,引起普遍的共鸣。他谴责国民党军阀掠夺土地,四处垦荒,专横霸道地"开荒开到粪堆旁"。"国军"和流窜的盗贼们兵匪一家,狼狈为奸洗劫草原:

骑着哀叫的瘦驼,
四处搜索的土匪。
抢劫百姓的衣物,
八方游荡的土匪。

国民党反动派与蒙古王公贵族沆瀣一气,盘剥人民群众,以及广大农牧民起而反抗黑暗统治的革命斗争,这些构成了蒙古族民族民主革命的方向和主要内容。蒙古族说唱艺术中的现实主义精神是同这种时代方向时代内容完全一致的,因此,就某种意义上说,说唱艺术是社会生活的形象写照、生动真实地反映了人民的心声。

第三,创造性地继承发扬了民间讽刺幽默艺术的传统,丰富了民间诗歌的语汇。这一时期,巴林地区盛行的以沙格德尔为代表的即兴诗,乌珠穆沁一带流行的离超、毕力格的讽刺幽默诗

歌，以及卫拉特蒙古产生的毛乐木斯钦等人的哲理诗等，都在各自的体裁领域里丰富发展了蒙古族的讽刺艺术传统。特别是"好来宝"这种颇受农牧民欢迎的民间艺术形式，它以诗行短小，节奏明快，韵律整齐(押头韵或兼押脚韵)，语言流畅上口等优点而形成了一种群众喜闻乐见的固定形式。其中，用胡琴伴奏的"好来宝"克服了过去艺术表现上的单调粗糙，经过现代民间艺人们的提炼加工，达到了很高的艺术层次。

最后，现代说唱艺术中涌现出一批杰出的民间艺人("胡尔奇")。他们大多出身寒微，不同程度地受到民族民主思想的影响，敢于大胆地揭露内外统治者的丑恶本质，同情人民疾苦。他们游历草原，走遍农舍牧包，以丰富的阅历和广博的知识成为人民的代言人。在继承发展民间讽刺幽默艺术传统的基础上，他们善于运用诗歌、音乐、戏剧(动作)三位一体的形式，灵活简便，通俗易懂，满足了群众的精神文化需求。特别值得提出的是，现代说唱艺人普遍接受了汉族文化的影响，许多节目都是引进汉族古典小说，经过创造加工而成的。其中成绩卓著的有琶杰、毛依罕等。①

第二节　沙格德尔的讽刺谴责诗

沙格德尔(1869—1930年)是现代蒙古族杰出的民间即兴诗人。他的讽刺谴责诗具有鲜明强烈的反帝反封建色彩，洋溢着战斗的热情；在他去世以后，他的家乡一带流传着许多以他为主人公，以他的讽刺谴责诗为主题的民间故事。这个庞大的民间故事组保留了沙格德尔一生中主要的精神遗产，也是人民群

① 琶杰主要是说书、毛依罕主要是演唱好来宝，至全国解放后趋于成熟，达到了艺术上的高峰。本卷不拟设专节论述，将他们放在当代文学史集中评介，似更为合适。

众为这位不屈的行吟诗人设立的一座永久的纪念碑。[①]

一、生平事迹

沙格德尔出生于昭乌达盟巴林右旗一个贫苦牧民家庭。七岁的时候，父亲德钦拉希就把他送进本旗的格鲁伯尔召当喇嘛，目的是为了却"来世积点功德，结点善缘，免得再受这贫穷之罪"的夙愿。沙格德尔聪颖好学，二十几岁就能熟练地吟诵藏文经书，并且学会了史诗、故事、祝词赞词，成语谚语等大量民间文学。

沙格德尔生活在鸦片战争到民国建立后的半封建半殖民地的旧中国。他的斗争事迹及其讽刺谴责诗非常鲜明地反映了这个时代里全中国和内蒙古的社会矛盾性质。1905—1924 年间，巴林右旗地方势力同满清政府封建军阀互相勾结，大肆出卖土地或强占草场垦荒。热河"垦务局"派兵到巴林草原掳掠百姓，骚扰寺庙。这伙身穿黑色军装的屯垦军被牧民称为"黑军"，他们所到之处打家劫舍，鸡犬不宁，给普通百姓造成了深重的灾难。

民国建立后，蒙古族地区一直沿袭清朝旧制。王公那颜执掌着人民的生杀大权，在政治上经济上残酷地压榨盘剥贫苦牧民。政教并行，佛教仍然是奴役人民的精神枷锁。日本帝国主义开始把魔掌伸向内蒙古，他们派遣特务勾结收买王公牧主，设立公司诈骗财物，愈来愈嚣张地进行政治渗透，经济侵略。

沙格德尔亲眼目睹了社会的黑暗，深深体验到王法和教义的残暴伪善造成了人民的苦难，因而决意站出来进行抗争，做一个穷苦百姓的代言人。他所在的格鲁伯尔召就是当时黑暗社会

① 参阅《"疯子"沙格德尔》(蒙古文)。塔·武力更搜集，仁钦嘎瓦校订，内蒙古人民出版社，1959 年出版。《沙格德尔的故事》(汉文)。陈乃雄、道布合译，内蒙古人民出版社，1963 年出版。

的一个缩影。上层喇嘛们口念佛经，正襟危坐，高喊禁绝欲念，修行来世，实际上却是一伙拼命追逐财色的“豺狼”。不学无术者大肆贿赂以骗取品级头衔，掌管仓廪者肆意侵吞钱粮，无所不为。“国中之国”的寺庙还私设公堂，对下层喇嘛严刑拷打关押，完全撕下了佛门以慈善为本的伪装。这种残酷的压迫剥削一直在“积德行善”的幌子下无耻地进行着，自然激起了正直善良的沙格德尔的愤怒。他公开站出来大声疾呼：

坏事做尽不知耻，
目空一切座位高。
“姑巴”祝词他不懂，
神气活现戴高帽；
“扎雅嘎”佛经背不熟，
自封高僧爱卖老；
“扎布尔吉”他不晓，
装神弄鬼披法袍。
啊！所幸召庙是岩石砌成，
这才保留到今朝；
如果它是白面捏的，
早被这些“活佛”吞食净尽了！

沙格德尔从此成为“众人的笑料，有钱人的鞭梢”，多次被处以鞭刑，遭受种种拷打折磨，“抖落出他们的丑行，换来了大喇嘛的酷刑”。敖汉王的稽查军以“稽查”为名大肆劫掠百姓，沙格德尔又挺身而出给以谴责，结果遭受一场毒打，三个月卧床不起。但是，沙格德尔意志非常坚强，一直不向强权恶势力低头。相反，他的反抗又从对个别僧俗统治者的指控转向了对天地神佛的责难，对整个黑暗统治秩序的痛斥：

苍天，它没有了恩佑，

大地,它失去了爱怜,
神佛,它不再仁慈,
掌权的那颜们啊,
已经无法无天!

沙格德尔行为"乖张",冷嘲热讽的性格使统治者们为之胆寒。他像汉族民间传说中的济公那样,几十年中被加上了"狂人""疯子"的绰号,被诬蔑成一个不通人情世故、胆大妄为的精神病患者。但是,沙格德尔却义正辞严地驳斥了统治者的诬蔑,自称是一名"不怕权贵骂的硬骨头,不畏恶狗咬的游方僧,爹娘给我的名字叫沙格德尔。"1930 年秋,班禅额尔德尼到巴林旗诵经时认为"此人非同一般,可能是'济癫僧'转世"。从三十五岁起,沙格德尔真的开始了"巴达尔钦"(游方僧)的生涯:

与其在奸刁的朝廷当将军,
不如沿风尘土路做乞丐。
我无意尊奉经法,
甘愿寻找自己的道路。

从此他毅然从格鲁伯尔召出走,云游在昭乌达、哲里木、锡林郭勒茫茫的草原上,继续过着无拘无束,嬉笑怒骂的流浪生涯;还一度到山西五台山巡访,拜求他心目中的真佛。1930 年底去世,时年六十一岁。

二、讽刺谴责诗的战斗精神

沙格德尔放浪不羁、桀骜不驯的性格,他那些泼辣犀利、无所顾忌的即兴诗,从他在世时就被僧俗统治者诬蔑为"疯子"的"狂言",目的在于从人格上彻底否定他清醒的、战斗的大无畏精神,把他的讽刺谴责诗贬之为泄私愤、图报复的无稽之谈,完全

抹杀了这些作品的社会内容和充沛的战斗精神。这样，尖锐的阶级矛盾就被化为一场儿戏，一出闹剧；深刻的揭露与证据确凿的谴责被当成病态心理的癫狂和呓语。这是僧俗封建统治阶级迫害反抗者惯用的阴险伎俩。五台山的喇嘛曾经这样评论沙格德尔："说平庸吧，像聪明；说疯癫吧，像机灵"。这种似是而非的评判恰恰道出了他们的内心秘密：在私下里，他们不得不承认沙格德尔的揭露谴责是有理有据的，甚至是"聪明""机灵"的；但是在大庭广众面前，他们必须断然予以否定，一口咬定"狂人"疯疯癫癫的话语不足为凭。

沙格德尔作为一名自幼削发为僧的佛教徒，长期生活于寺庙之中，他对黑暗社会的认识体验是从宗教和寺庙开始的。首先，活佛大喇嘛这些一向令人敬畏的偶像愈来愈暴露出他们的丑恶本性：政治上同王公贵族沆瀣一气，残酷地压迫平民百姓和下层喇嘛；经济上侵吞寺庙的财物和信徒们的施舍，榨取他人的血汗以自肥。特别引起沙格德尔愤恨的是，这批道貌岸然的"豺狼"竟然打着宗教神圣的幌子欺世盗名，玩弄宗教骗术达到他们聚敛钱财、贪恋女色的罪恶目的：

> 人说僧侣祷告是为了众生的缘故，
> 你难道不想瘟疫来了好大吃酬金？
> 眼下你还不是在作法场，吃酬金，
> 替人消灾禳祸，蒙骗施主，
> 嘴里哼哼唧唧，手摇铜铃皮鼓，
> 呼召牛犊羊羔，直扯自己的衣裤？
> ……………
> 表面上行医治病，
> 背地里调戏民妇！

从对宗教上层丑恶本性的深刻认识，进而发展到对苍天、神

佛的大胆怀疑，对黑暗社会的无比愤慨：

我和太极苍天有仇！
我和黄金大地有恨！
我和观音菩萨有冤，
我和王公那颜有愤！

曾经让人虔诚信仰的神灵们对活佛大喇嘛的贪婪残暴熟视无睹，对穷苦百姓又不再"仁慈"和"爱怜"。沙格德尔对此激愤不已，竟然公开亵渎神佛，蔑视观音菩萨：

自身难保的观世音，
对人们有啥用处？
无非是黄铜铸成，
紫铜炼就的铜像；
无非是颜料涂成；
泥巴塑就的泥胎；
无非是毛笔绘成，
糨糊粘就的画幅。
要我祭奉，
谈何容易！

这样，他就怒不可遏地高举起皮鞭，一鞭把这些东西打得七零八落。

从"国中之国"的寺庙走向社会，沙格德尔看到人世间的专横暴戾、巧取豪夺更加明目张胆，无所顾忌。因此，他的即兴诗也就更为锋芒毕露，目光扩展到了农村牧区乡镇，王府官衙酒店茶肆等地。值得注意的是，他的斗争矛头虽然多是指向统治阶层中的一些个别人物，但有时也扩大到这些败类所在的阶级阶层，进而向整个统治秩序、社会制度挑战。例如，他痛斥阿谀奉

承的参领是“没有尾巴的灰狼，没有屁眼的恶狗，毫无出息的屁精，财主那颜的手纸”(《没有尾巴的灰狼，没有屁眼的狗鳖》)。他诅咒贪得无厌的总管“嗓子粗，吞得下整匹骆驼；胃口大，装得下万两贿赂”(《胃口大，装得下万两贿赂》)好色的大喇嘛被他当众羞辱，无地自容(《讨老婆》)。打着商人旗号的日本特务薄益三在他的揭发下原形毕露，“认贼作父”的王公那颜们也暴露出卖国求荣的丑恶嘴脸(《怒斥日本鬼子》)。但是，这些丑类在他看来并非个别的偶然的现象。“天下乌鸦一般黑”。压迫剥削者们的本性无法改变：“苦难时代的那颜胖，灾荒年头的豺狼肥”，“狗到哪里都不忘吃屎，官到哪里都不忘受贿”。就王爷勾结军阀开垦荒地、出卖草场这桩震动乡里的事件，他站在王府前捶胸顿足地痛斥军阀官僚、王公贝子、协理那颜等一切压迫剥削者的罪行：

那颜成了豺狼，
家乡成了土丘。
王公见钱眼红，
出卖亲爹亲娘！
断送了故乡草原，
百姓受尽折磨。

沙格德尔是亲身体验到社会的不公，在恶势力的逼迫下逐步走上反抗道路的。因此，他对封建统治者嬉笑怒骂，毫不留情；但对贫穷牧民，下层喇嘛以至老弱妇孺的悲惨生活境遇却充满着同情，敢于仗义执言，主持公道。他凭着浪迹江湖的切身体验和观察，认识到贫富不均、弱肉强食的社会黑暗绝不是神佛或命运的主使，也不是勤俭或懒散的结果。僧俗统治者的压迫剥削才是百姓苦难的根源：

有背手闲逛的那颜，

也有愚昧无知的奴婢；
有披缎穿锦的富翁，
也有乞哀告怜的穷汉。
…………
黄金和白银合在一起，
遮盖了人间的真理！
寒春和严冬连到一起，
淹没了明朗的夏季。
那颜和财主们串通一气，
摆设着血宴和肉席！

沙格德尔批判的可贵之处在于，他不仅无情地揭露了剥削压迫的根源及其残酷性，而且坚定地预言了这种貌似强大和永久的统治秩序必然倒台的命运，欢呼人民揭竿而起的壮举：

牧马的人拽套杆，
打猎的人执棍棒。
街上的狗儿吃骨头还没吃胖，
衙门里官儿吃贿赂却发了财。
人们成群结队要来揍你，
于是我急急忙忙来"报喜"。
…………
等着吧！总会有那么一天，
台吉不如小鸡，
那颜不如野狗！

在当时的历史条件下，沙格德尔这种斗争的理想和勇气是难能可贵的。也许"善有善报，恶有恶报"这种普通百姓和宗教信徒的朴素信条鼓舞支持着诗人的斗争意志，但他坚信丑恶势

力必然灭亡，并且敢于用火热的诗句公开宣判，这在当时不啻像一道划破夜空的闪电，确实让人精神为之一振，给被侮辱与被损害的百姓平添了无限信心和勇气。沙格德尔本人首先身体力行，几十年中不断地向黑暗势力发起勇猛的进攻。即使被打得遍体鳞伤，有时竟卧床不起，也仍然支撑着衣裳褴褛的病体，身背行囊，手扶拐杖，坚持斗争绝不屈服。"别人不敢惹的太岁，我要惹；别人不敢摸的烈火，我要摸。""你抽得了我的脊梁，可封不住我的嘴巴；你打得了我的屁股，可管不住我的思想！"情急之中，他竟然大胆地向王权挑战，同皇帝讲理："我不会花言巧语向王法请罪告饶"。因为在他看来，所谓"王法"，无非是一些分文不值的"废纸"，唯一的用场是糊起来当"袼褙"（做布鞋用的衬垫）。

沙格德尔的讽刺谴责诗真实地反映了民族民主革命时期反帝反封建的时代精神。他的诗是十九世纪末二十世纪初蒙古族人民思想情感的形象记录，堪称特定历史时代里一份珍贵的文献。在蒙古族民间文学发展史上，可以毫不夸张地说，它具有里程碑的意义。

由于时代和地域的局限，沙格德尔及其作品也不可避免地存在着某些缺点或弱点，如他同社会恶势力的唇枪舌战虽然非常勇敢坚定，但有时抓不住敌人的要害，反而流于油滑庸俗。或者单纯地嘲笑对方的生理缺陷，或者止于无聊的谩骂调侃。他痛斥活佛大喇嘛的伪善贪婪、亵渎宗教的丑恶行为，骨子里还是要兴利除弊，维护宗教的"纯洁"。出于一时的激愤，他谴责过天地神佛，但并不始终如一地否定他们的存在。因此，判定沙格德尔是一名"宗教的叛逆者"，多少离开了时代和他本人的实际，有失公允。

三、讽刺谴责诗的艺术特色

蒙古族民间文艺历史久远的讽刺幽默传统，在沙格德尔的即兴诗中发展到了一个新的高峰。他的讽刺是火辣辣的讥诮揶揄，他的幽默富于哲理意味而发人深思，他的谴责则是怒不可遏的揭发，义正辞严，拍案而起。这一切就融铸成了沙格德尔独特的艺术风格。

沙格德尔的即兴诗以政治讽刺诗为主调。它们是在同论敌短兵相接的白刃战中突然出手的投枪和匕首，其特点是尖锐锋利，直刺要害，让对方猝不及防，无暇应对，顷刻间败下阵来。因此，读沙格德尔的即兴诗有一种说不出的痛快淋漓，精神上获得很大的愉悦和满足。当他在全盟集会上看到那颜们高坐在帐篷里，严刑拷打“犯人”时，立刻挺身而出，厉声怒吼：“我们的那颜们啊，正在摆设着血宴和肉席！”趾高气扬的王爷和那颜们出巡，牧民们路旁跪拜。沙格德尔却很不“安生”，有时候念诵诗句：“所谓王爷无非是些吓唬人的家伙，所谓王八不过是水中的动物！”有时候又绕着车骑当面痛斥：“好受贿赂，公爷啊，藏污纳垢；长途跋涉，篷车啊，遮土蒙尘”。他的诗激情满怀，单刀直入，抓住要害，毫不容情：“来到公堂上的人哪有不挨打的？一无所有的穷汉哪有不吃苦的？”“受贿赂的那颜是祸害，犯教规的喇嘛是祸害”，“苦难的时代那颜胖，灾荒的年月豺狼肥”。沙格德尔的诗，有力地验证了古往今来的一条诗教：“愤怒出诗人”。这是奴隶时代最可宝贵的性格。他的诗风冷峻、犀利、泼辣，带着野性的纯朴粗犷，给人以特殊的美学享受。

沙格德尔即兴诗的基本特点是讽刺。这种讽刺不是庸俗无聊的插科打诨，或仅博一笑的儿戏。它言之有物，一针见血，灵魂所寄就是真实。它善于抓住僧俗统治者共同的丑恶本质，分别给以个性化的形象写照。因此听起来活灵活现，神态毕露，不能不激起人们发自内心的正义感、道德感。同时伴随着人们对

丑恶势力的卑视唾弃，在忍俊不禁的笑声中预示了这批丑类必然失败的下场。他当面斥责参领是"毫无出息的屁精，财主那颜的手纸"，这种讽刺真是恰如其分，入木三分：一切统治者的走狗帮凶都靠吹牛拍马以讨得主子的欢心，苟延残喘。但是他们在主子心目中却无足轻重，一旦失宠，立刻就像"手纸"一样被扔在一旁。

沙格德尔讽刺诗的另一个特点是善于烘托铺垫，由远及近，预设"陷阱"，请君入瓮。乍看是不经意的即兴发挥，脱口而出；实际上早已瞄准对象，胸有成竹。谈笑间迅速切入主题，猝不及防地亮出匕首与投枪，准确命中，致入死命。这个"权贵见了毛骨悚然，穷人见了心胸畅快的人"，总是站在"审判者"的地位上谈话。他对统治者的嘲讽中包含着轻蔑、卑视，同奴才顺民们畏皇权、羡富贵的软骨头恰成对比。《向木浑大要黄牛》描绘了一连串令人喷饭的喜剧场面：沙格德尔向木浑大献上哈达，表示敬意，木浑大一喜。接着向木浑大化缘，索取"多余的"黄牛，木浑大一惊。之后跪倒恳请，坚持要牛，木浑大震怒。等到双方的矛盾开始白热化，沙格德尔才"图穷匕首现"，当众抖出了木浑大买官鬻爵，以四十头黄牛贿赂旗府那颜，换得木浑大官职的无耻行为。木浑大在公众面前无言以对，狼狈不堪，沙格德尔趁机哭诉道："你家黄牛绝了种，显出破产的景象。唉，可怜啊！"一出喜剧就在木浑大目瞪口呆、围观群众轰然大笑之中，落下了帷幕。

沙格德尔创造性地吸收了民间文艺的丰富滋养。他的即兴诗镶金嵌玉般地穿插在民间故事当中，能说能唱，散韵结合，显然是继承发展了民间叙事诗和好来宝的优良传统。这种形式既适合于淋漓尽致地抒发感情，易于背诵流传；同时又在某种程度上提供了人物性格的背景材料，"当时的环境、事件、行为成了他的即兴诗的注解。"

另外，民间文艺中的歌谣俗谚、箴言训谕、祝词赞词和咒语，

以及比喻、对比、拟人、夸张、双关等表现手法，在沙格德尔的即兴诗中真是俯拾皆是，唾手可得。但是都经过他的提炼加工，融会贯通，赋予了新的生命。例如，他擅长抓住牧民熟悉事物的主要特征来比喻讽刺对象的外貌或品性，形象生动贴切，宛如一幅幅夸张到了极点的漫画：

庙堂里面是佛爷，
牲畜群中是牤牛，
衙门里面是那颜，
山羊群中是羝羊。

把僧俗统治者比作横冲直撞的牤牛，逞强撒野的羝羊，可以说是一针见血地抓住了他们的本质特征而予以生动的表现。

民间格言谚语闪耀着人民群众的智慧之光。经过沙格德尔的点化改造，在他的即兴诗中又焕发出新的光彩。"你们只有拍马屁的时候是富饶的秋天，而对我这游方喇嘛则是干旱的春天"，这是从民间格言"对别人是秋天，对自己是春天"演化而来的。"到处流浪的游方喇嘛，没有铺炕的羊毛毡子；走遍天下的游方喇嘛，没有讲究的栽绒垫子"。这首诗出自"磨破坐垫的贤哲，不如磨破鞋底的傻子"这句格言，但是经过巧妙的发挥而赋予了新意。

巴·布林贝赫认为："民间即兴诗人沙格德尔的讽刺诗以其辛辣的讽刺揶揄为现代蒙古族诗坛增添了光彩。"① 可以说，就诗歌反映时代精神之真实，表现斗争精神之热烈而言，沙格德尔为蒙古族民间文艺家所仅见。他的讽刺谴责诗继承发扬了现实主义的优良传统，理应在蒙古族现代文学史上占有一席突出的地位。

① 巴·布林贝赫：《心声寻觅者的札记》第 95 页，内蒙古人民出版社，1984 年出版。

第三节 绰旺、宝音讷木和的好来宝

一、绰旺的好来宝

(一)生平与思想。

绰旺(1856—1928年),哲里木盟扎鲁特旗人。出身于贵族之家,叔父为扎鲁特旗贝勒,父亲无官衔。他十五岁起开始独立演唱英雄史诗("镇压蟒古斯的故事"),先后跟随民间艺人纳拉巴扎尔、根东学习说唱和演奏胡琴,并周游哲里木盟、锡林郭勒盟广大地区,亲眼目睹了草原农村的阶级压迫和宗教对人民精神的戕害。有人尊称他为"那颜",并劝导他步入政界做官。对此他表示厌恶,公开申明不愿"统治庶民和奴隶","还是当艺人好"。①

绰旺多才多艺,通晓蒙、汉、藏几种语文。他不但能够连续数月演唱英雄史诗(如《幸运的年轻汗》《阿其宝勒德汗》《朝克图汗》等)和汉族、满族的"本子故事"(如《三国演义》《列国志》等),而且善长即兴创作现实题材的民间故事和好来宝。② 在他的家乡,一名猎人猎获了一头背上带着鞍痕、蹄上钉着铁掌的雄鹿,王爷认定这是山神的坐骑,立即把猎人抓来鞭笞重罚。绰旺听说以后愤愤不平,亲自创作了一个《猎人的故事》四处演唱。故事说一头鄂伦春人驯养的雄鹿离开主人回归大自然,不料被猎人打死。为此,猎人受到王爷的惩罚。绰旺通过这个故事斥责

---

① 有关绰旺生平的参考资料主要有:额尔敦陶克陶:《论绰旺胡尔奇的诗歌好来宝》,内蒙古日报(蒙文版)1963年6月15日。尼玛:《胡尔奇爷爷绰旺》,收入《语言的巧匠们》,内蒙古教育出版社,1988年出版。

② 已发表的绰旺的作品有:道尔吉先后在《内蒙古日报》(蒙文版,1963年6月27日)、《昭乌达盟日报》(蒙文版,1980年8月24日—12月17日)上发表了24首。《蒙古族现代诗选》(内蒙古教育出版社,蒙文版,1979年9月出版)中收入8首。《现代蒙古族著名作家》(内蒙古人民出版社,蒙文版,1981年4月出版)收入10首。另外,尼玛在《语言的巧匠们》一书中收录了一批新搜集到的绰旺的好来宝。

了王爷的愚蠢专横，对猎人表示同情。听众问纬旺这个故事出自哪个"本子"，他指着自己说："出自我的心中"。

纬旺生活在两个世纪之交。这是中国新旧民主主义革命风起云涌的时代，整个内蒙古地区，包括纬旺的家乡哲里木盟，都程度不同地受到了革命思潮的影响。纬旺从十几岁起就厌弃贵族生活，矢志民间艺术而主动走向了苦难大众的行列，这不能不说是民族民主革命思想直接间接地对他产生了影响。他观察敏锐，体验深刻，又得风气之先，把批判的锋芒对准了僧俗封建统治者，深切地同情人民疾苦。这些就从根本上决定了纬旺说唱艺术的价值，奠定了他在现代民间艺术中的地位。

(二)创作倾向。

纬旺的好来宝，从内容看可以分为两大类。一类是揭露控诉僧俗统治者们残酷贪婪的阶级本性，鞭笞社会上各种丑恶现象。一类是赞美故乡的自然风物，人情风习。纬旺毅然放弃贵族的享乐生活，粪土仕途经济，毫不犹豫地选择了飘泊不定、终生贫贱的艺人生涯。对于一名贵族青年来说，这种人生抉择需要勇气，更需要对社会生活、阶级关系的冷静观察体验。首先，他对王公贵族骄奢淫逸的生活，专横跋扈的地位不是留恋向往，而是充满了厌恶之情；对平民百姓的清苦生活却寄予了深厚的同情，心甘情愿地要投入到人民的怀抱，充当他们的代言人。在《还是当艺人好》中他这样表白：

> 戴上宝石的顶带饱享清福，
> 我没有这样的"福分"。
> 高居官位统治庶民和奴隶，
> 我哪有这种心思！
> …………
> 在这埋没真理的社会里，
> 绝不能作官为宦把福享。

我要把历史编成故事，
游历草原到处演唱。

黑暗社会“埋没真理”、晨昏颠倒的残酷现实对他的启示是使他弃绝剥削生活、走上与人民共命运的苦难历程的强大动力。官场肮脏，社会混浊的现实绝不是个别的偶然的现象，而是上下左右，四处充斥：

强者吞食弱者，
如今是贪婪无度的时代。
君主欺凌奴隶，
现今是暗无法纪的岁月。

——《还是当艺人好》

尽管是白昼却到处漆黑一团，
虽然是人间却没有了真理。
平民百姓的毛发再多，
也多不过官方的苛捐杂税。

——《汗亲王的赞词》

“收税收到狗身上”，这种敲骨吸髓、无孔不入的残酷剥削一方面表现出封建统治者的横暴，同时也预示着这个黑暗制度临近灭亡时的垂死挣扎。因为任何一个王朝的覆灭，最根本的原因是政治的腐败或经济的凋敝，多如牛毛的苛捐杂税反映出统治秩序的混乱和各类统治者衰败前夕疯狂掠夺的无耻。对于这一点，绰旺的诅咒显示出某种清醒的认识。他在《献给希里布总管的“赞词”》里唱道：

犹如拦路的匪徒，
抢夺百姓的财物。
欲壑难填啊，

你何时能够满足?
总有一天,你们:
天窗的横椽断裂,
只能用朽木支撑;
火炉的支架折断,
只好拿破砖对付;
锅底炸裂渗漏,
只能拣点废铝修补。

艺人采用农牧民熟悉的日常生活现象作比喻,指出封建统治政权已经摇摇欲坠,破败不堪;贪得无厌的王公贵族,虽然穷凶极恶,却不配有更好的命运。这种批判尖锐犀利,痛快淋漓。在当时的历史条件下不失为一声振聋发聩的呐喊,让大小统治者心惊胆战,让困顿中的百姓精神为之一振。

半封建半殖民地的内蒙古地区政教并行,僧俗统治者互相勾结,从政治、经济、思想各方面对农牧民施行严酷的统治。绰旺运用好来宝这种"短兵相接"的战斗的艺术形式,不但从政治上谴责王公贵族的横暴,从经济上揭露他们的贪婪,而且又把批判锋芒深入到思想精神领域,无情地戳穿了活佛喇嘛们打着"宗教神圣"的幌子肆意盘剥愚弄百姓的丑恶行径。绰旺善于抓住宗教伪善的本质加以揭露和嘲讽,让那些宗教上层分子的嘴脸暴露在光天化日之下。譬如,活佛喇嘛向以不近女色的禁欲主义自我标榜,而实际上正是他们放肆地寻花问柳,干一些鸡鸣狗盗之徒的无耻勾当。《枣骝马诉冤》借"老掉了牙齿,吃不动草料"的一匹备受折磨的老马之口,沉痛地控诉了喇嘛涂炭生灵、荒淫无耻的丑恶行为:

醉酒的小喇嘛,
夜游的"大圣人",

看我年老瘦弱，
将我抛到地头。
每当日落西山夜色苍茫，
便骑着我溜进情妇的村庄；
每当东方发白晨色微明，
又骑着我跑回神圣的殿堂。

明面里是弘扬佛法，皈依佛门，宣讲禁绝一切欲念去修成正果；暗地里却贪婪荒淫，酒色财气样样俱全。宗教的伪善像一把双刃剑，给民族造成了无穷的灾难：青少年削发为僧，在禁欲主义的招牌下，取缔正当的男女爱情和婚姻，使人口锐减；与此同时，杂乱性关系和纵欲主义的流行又助长了道德沦丧、性病蔓延，同样给民族生存造成了危机。绰旺的民族民主思想意识使他认清了宗教带来的祸害，他公开号召宗教徒叛逆教规，去追求人世间的幸福生活。宝日金寺的博克色丹喇嘛是位名扬遐迩的大力士，绰旺出面作媒，劝他还俗同敖云姑娘成亲。这件事激起了活佛喇嘛们的愤怒，指责他亵渎教规，大逆不道。绰旺为此创作演唱了一首好来宝《博克色丹》，作了义正词严的回答：

活佛喇嘛你本人，
也不是从天上掉下来的。
众人全去当小僧，
不久将会断子孙。
…………
自从宗教迷信四起，
蒙古人开始倒霉。
为了民族崛起，
绰旺才要作媒。

在半封建半殖民地的旧中国，由于僧俗统治者的倡导，社会丑恶现象四处泛滥。赌博、淫乱、抢劫、吸毒等不仅在上层统治阶级中流行，而且像瘟疫一样蔓延到人民群众当中。绰旺对此痛心疾首，走村串户演唱好来宝予以谴责嘲讽，苦口婆心地劝戒人们革除恶习，洁身自好。他看到接生婆（伊塔根）装神弄鬼，“口口声声要使母子脱险”却乘机诈骗钱财；喇嘛们跳鬼施法，口念真经，其目的却在夺走牧民的牛羊。特别是吸食鸦片在农村牧区流行起来以后，更激起了绰旺的义愤和忧虑。他在《鸦片的害处》中淋漓尽致地描述了吸食鸦片给人的身心造成的损害，语重心长地劝告父老乡亲们切记“回避”烟毒这种“不祥之物”。否则必然会越陷越深，落得一个家破人亡的悲惨结局：

不是棺木中的僵尸，
却又难说他是个活物。
全身上下仔细打量，
才发现大烟鬼行将就木！
倾家荡产悲叹误入歧途，
悔恨当初不该吸食烟土。
鼻歪嘴斜痛哭流涕，
往后生活找谁救助?!

《鸦片的害处》是蒙古族现代民间文艺中最早接触这一题材的作品，其思想性和艺术性都堪称绰旺的代表作之一。

赞美故乡的富饶美丽，向往祥和幸福的生活，这是蒙古族文学（包括英雄史诗，长篇说书、民间故事、好来宝以及各类文人作品）的优良传统。绰旺的故乡赞不仅满怀激情地描绘了一幅幅优美动人的自然景色的图画，而且总是把自然美景、风土人情同民族的的境况、个人的命运紧密地联系起来，情景交融，以景寓情，富有特殊的感染力：

飞驰的骏马也舍不得落蹄，
美丽富饶的嫩草绿地；
定居的牧户再不愿离去，
物产丰美令人心旷神怡。
——《故乡》

在白玉般的无边沙漠上，
我学步嬉戏茁壮成长。
水晶般的清彻溪水啊，
像母乳供给我营养。
——《高耸的汗敖拉山颂》

诗人喜欢把故乡比作母亲，把这里的山山水水比作母亲温暖的怀抱和甘甜的乳汁。当诗人怀着这种发自内心的淳朴感情把丑恶的现实与美好的理想加以对照时，作品就显示出更加动人的艺术魅力：

喝不惯浑浊的井水，
吃不惯不洁的肉米，
我们这些贫苦的奴隶，
要去迎接幸运的时机。
…………
生我养我的故乡景色，
使我心胸开阔给我无限欢乐。
繁衍子孙万代的故乡啊，
是我们的未来我心中的歌！
——《希望的春天》

在当时丑恶的社会环境中，绰旺歌唱自然山水的优美和人情风习的纯朴，两相对比，恰恰表现了诗人在民族民主思想的影

响下对社会现实的嫌恶与否定,从一个侧面显示出诗人高洁的情操,善良的心地,以及他对美好理想的挚着追求。

(三)艺术特色。

绰旺的好来宝具有鲜明的民族风格和地方色彩。最突出的是诗人的现实主义精神,即他对黑暗现实锐敏的观察力和感受力,并勇于毫不容情地予以揭露和鞭笞。他善于借助形象生动的描绘活画出僧俗统治者的丑恶嘴脸,像漫画一样勾勒出封建余孽、社会渣滓可笑可鄙可恶的神态(如形容大烟鬼"从夏到秋变成了蛤蟆干")。其次,绰旺好来宝闪烁着幽默讽刺的光芒。这种民间艺人普遍具有的艺术气质在"胡尔奇爷爷"绰旺身上更加鲜明更富于光彩。他往往欲抑先扬或嬉笑怒骂,抓住王公那颜贪婪荒淫的丑行给以"赞颂",又把活佛喇嘛表面上一本正经暗地里拈花惹草的伪善,无情地暴露在光天化日之下。再次,绰旺是一位民间语言艺术家。他的好来宝生动活泼,朗朗上口。从不用抽象的概念和干巴巴的说教,字里行间充满着民族特色的俗谚口碑,警句格言、讽刺笑话。绰旺的好来宝之所以能较为完整地流传至今,应该说同作品语言的通俗性、生动形象性是直接有关的。

二、宝音讷木和的好来宝

(一)生平与创作。

宝音讷木和(1903—1982年),昭乌达盟阿鲁科尔沁旗人。其父色仁嘎日布原籍辽宁省阜新县,反动军阀强占土地垦荒种田,他们一家流落到奈曼旗。1926年,由于时局混乱,生活困顿,他们又为躲避债务逃到了阿鲁科尔沁旗。

色仁嘎日布熟悉民族历史,经常同满胡等"胡尔奇"欢聚演唱民歌。宝音讷木和自幼受到了父亲的影响,广泛地接触民间文艺,博闻强记,能说善唱,被誉为"阿拉坦策吉"(记忆力惊人的

人)。他从十五岁起跟从著名艺人满胡学艺三年,开始了他的艺人生涯。1926—1936年间,年富力强的宝音讷木和一面给王爷和汉族地主扛活,一面在农闲季节为牧民讲唱故事民歌。后来,他周游了札萨克图、达尔汗、巴林等旗,专以演唱为生。此间他广泛地深入农村牧区,深切体验到民生的疾苦和军阀官僚王公贵族的专横残暴,萌发了民族民主意识,从此不断地运用民间文艺形式揭露批判黑暗势力,赞美平民百姓的纯朴美德,赢得了人民的喜爱和赞誉。

"九一八"事变后,日寇入侵阿鲁科尔沁旗。旗王爷把王府卖给日本人以后,易地重建新王府。宝音讷木和参加了修建新王府的劳动,接着被王爷留在身边,当了长达十二年的"王爷的胡尔奇"。每天傍晚,他长跪在破毡烂席上演唱,供饮酒食肉的王爷全家消遣作乐,无异于下贱的奴隶。在王府里他虚度青春,终身未娶,整天背诵王爷派人搜集来的各种故事书,然后编成说书好来宝为王爷演唱。他这一段"御用艺人"的经历割断了他同人民生活的血肉联系,除了演唱一些诸如《圣星传》(《窝阔台汗传》)《凤凰谱》(《忽必烈汗传》)[①] 以及汉族演义小说而外,在很长时间内,再也没有创作出过去那种新鲜、生动而且洋溢着战斗气息的优秀作品来。

全国解放后,宝音讷木和配合文化宣传工作编演了许多歌颂共产党、赞美新生活的作品。"文化大革命"中遭受迫害双目失明,恢复名誉后于1982年去世。

宝音讷木和现存的好来宝主要有蒙古族历史故事《圣星传》《凤凰谱》,汉族历史故事《隋唐演义》《大唐故事》《水浒传》,以及

---

① 《圣星传》篇幅很长,需要两个月才能唱完。《凤凰谱》为元史演义,讲述忽必烈登基后,国舅兼太师刘杰图谋篡位,被忽必烈粉碎。据宝音讷木和称,这两部故事均有汉文原本。

大量反映现实生活的作品。[①]

(二)好来宝的思想倾向性。

被誉为“贝赫诗人”[②] 的宝音讷木和阅历比较丰富，作品题材多样。

国民党军阀进驻内蒙古霸占草场，强制开荒，使广大蒙古族农牧民生活无着，流离失所，这是蒙古族现代文学反映社会矛盾的重大题材之一(如代表作《嘎达梅林》)。宝音讷木和耳闻目睹了国民党军阀蹂躏百姓的罪行，对他们窜进草原无恶不作的丑恶行径给以有力地揭露：

草原上有了两轮车，
毛驴也上了价格。
沈阳军阀到草原，
牧民丧失了土地没了快乐。

山沟里长出来的柳树上，
爬满了令人作呕的蟑螂。
扎萨克图旗草原开荒后，
游来了一大批恶棍流氓。

——《扎萨克图旗》

这伙“恶棍流氓”打着国军的旗号，兵匪一家，抢占土地，劫掠财物，僧俗难免：

荷枪实弹耀武扬威，
成群结队的匪徒。
掠夺寺庙祸害众僧，

① 参阅《语言的匠师们》(内蒙古教育出版社，1988 年出版)中的有关文章。
② 宝音讷木和认为“不引墨不成好来宝”，“只有常常引墨才能创作出含蓄精炼的诗”。引墨：蒙古语“贝赫他他呼”，即比喻或对比。

横行霸道的土匪。

…………

骑着草原上的枣红马，

象风沙一样的土匪。

搜括扎鲁特旗众百姓，

降灾播祸的土匪。

——《匪帮》

土地是农牧民赖以生存的基本生产生活资料，是百姓的"命根子"。国民党军阀正是要从这里断绝人民的生计，让他们离乡背井，沦为流浪飘泊的游民。"国军霸道又恣睢，开荒开到粪堆旁"。水草丰美的草地全被抢占一空了，最后剩下的仅是一块块散布着粪堆、流淌着臭水的不毛之地。无法远走他乡而蜷缩在故土家园的农牧民，既丧失了祖先留下来的肥沃土地，又被'国军'夺走了活命的粮食衣物，最后被弄得"寸草尺木"不留孑遗，面黄肌瘦坐以待毙：

自从有了纸花到处贩卖，

七十老妪也装扮得像个妖怪。

自从"国军"来到我们的家乡，

饥饿的人们都枯瘦如柴！

——《扎萨克图旗》

造成人民苦难的根源在哪里呢？作品尖锐地指出，屯垦军霸占草原的灾祸来自国家政权被军阀头子篡夺，诗人在作品中指名道姓地谴责了"窃国大盗"袁世凯：

屯垦军来到草原，

民众失去了安宁生活。

袁世凯掌握大权，

江山社稷充满了灾祸。

——《札萨克图旗》

宝音讷木和好来宝对王公贵族及其爪牙的揭露批判也十分深刻有力。《苦难之歌》回顾自己充当“王爷的胡尔奇”的痛苦生活，质问统治者：

又说又唱渡过了十年，
以往的历史讲述了百遍。
尊贵的圣人们听了先祖的历史，
心中荡不起回响好不可怜！

他讽刺“尊贵的圣人们”饱食终日，无所用心。政治上“鼠目寸光”，没有远见卓识；待人接物上“缺乏宽容大度”，冷若冰霜。这种批判很有针对性，真是搔到了愚蠢专横的王公贵族们的痒处。

对于统治阶级的走狗爪牙，宝音讷木和流露出鄙夷和厌恶的感情。《马屁精》通过强烈的对比，把这些败类在富人和穷人面前截然相反的两副嘴脸揭露得淋漓尽致：

看见穿绸缎的人，
献殷勤往里请；
看见穿破皮袄的人，
瞪眼睛关紧门。

马屁精的可恶之处在于善于顺风转舵、阿谀奉承，最后达到损人利己的罪恶目的。所以这种势利小人是没有人格可言的，有奶便是娘，见钱眼开。好话说尽，坏事做绝，充当了封建统治者的帮凶。《马屁精》在末尾列举出他们的种种恶行以后，寥寥数语，揭出了他们卑污的灵魂：

形形色色的马屁精，
狡诈阴险的马屁精，
达官贵人的狗儿马屁精，
无情无义的马屁精。

宝音讷木和好来宝涉及道德主题的作品很多。他一方面愤怒地谴责像马屁精这类丧失人格、唯利是图的小人，同时又谆谆劝导人们与人为善，坚持操守，远离酒色，正派做人。《莫力根贝赫八首》这样唱道：

带着凉风煽动的是
镶着花边的扇子。
搅乱思绪的烦事是
女色烧酒和利欲。
也许你比圣贤皇帝还要
聪敏博学和灵利，
如果不去防范邪恶的情欲，
将会走向痛苦和自毙。

作品以"凉风""寒风""强风"作比，警戒世人提防"女色烧酒和利欲"。以春夏秋冬不可逆转的季节转换，劝导人们用"坚定不移的意志"去抵御"淫乱"。乍看起来，这些道德说教似乎显得空泛而缺乏具体的针对性。但是如果同近现代蒙古族地区骄奢淫逸、物欲横流、道德沦丧、性病蔓延等黑暗现实联系起来观察，宝音讷木和的这类劝戒就有了确定的社会内容，在当时是具有一定的积极意义的。

此外，宝音讷木和还有一首反映蒙古族风俗习惯的优秀作品《讨烟袋》值得注意。这是艺人年轻时向巴林旗梅林的女儿索取烟袋的即兴之作。小伙子向年轻姑娘讨烟袋是蒙古族的传统

习俗,表现了年轻人开朗、乐观、幽默、风趣的性格和纯洁真挚的情感。这篇好来宝由四部分组成,第一部分称赞姑娘心灵手巧,在欢快的气氛中向她讨取烟袋:"把美丽的图纹镶起来,把瑰丽的花儿绣起来"。第二部分提出向姑娘索取烟袋的原因:

我的褐色绸子烟袋儿,
从底子上开线露了边儿,
从远方买来的烟叶儿,
全部漏撒实在可惜。
愚昏的"胡尔奇"小弟我,
在孤独彷徨的时候向你索取,
心灵手巧的姑娘啊,
能否把小弟的想法考虑?

第三部分情感由欢悦转为激越,由赞美变成揶揄和责备:

漂亮的旱獭珍贵的貂,
林中溪边岂不随处取?
头饰耳坠你不配戴,
何人辨你是年轻媳?

即兴唱不了好来宝,
何以配称"胡尔奇"?
诚心索求而不得,
姐姐的心难道是铁铸的?

第四部分大量运用了比喻、排比等艺术手法,语言丰富,感情充沛,使"讨烟袋"的心理期盼达到了新的高潮。

这篇好来宝绘声绘色地描写了"讨烟袋"的戏剧性情节,感情跌宕起伏,变化多端。语言形象生动,色彩瑰丽,富于强烈的

感染力。

(三)好来宝的艺术性。

宝音讷木和的好来宝题材广泛,社会内容丰富。他具有驾驭多种题材的艺术才能,既能创造性地改编古代本子故事,活灵活现地刻画古代人物,再现历史场面;又能面对现实生活即兴创作,以强烈的爱憎真实地传达人民的心声,成为时代的代言人。"胡尔奇"都是语言艺术家,但是如果他视野狭窄,题材单一,那么"妙语连珠"的才华就很容易显得浮泛单调,作品缺乏震撼人心的艺术力量。宝音讷木和在这方面达到了题材内容和艺术表现形式(包括语言艺术)的和谐统一,这是同他一生中和人民群众血肉相连的生活实践、和他长期艰苦的艺术磨练分不开的。

宝音讷木和的好来宝具有强烈的讽刺谴责力量,他的幽默表现出民间的智慧。国民党军阀践踏草原给人民带来了深重的灾难,艺人运用大量形象生动的比喻和排比,充分表达了他火山喷发式的激越情感:

骑着三岁的骆驼,
炫耀威风的匪徒;
驮着抢来的衣裳,
匆匆溜走的匪徒。

骑着掉了牙的骆驼,
快速游荡的匪徒;
流窜四处打家劫舍,
祸害百姓的匪徒。

在民间艺人当中,宝音讷木和走过的生活创作道路具有一定的代表性。他来自下层民众,深切了解民众的疾苦,因此这时期的创作是批判的,战斗的,充满着浓厚的生活气息。后来沦为

"王爷的胡尔奇",他的创作源泉枯竭了,同农牧民的生活隔绝了,这时只能演唱一些历史故事专供王爷茶余饭后消遣解闷。解放后重新回到人民群众中去,他的创作才又恢复了青春。

第四节 高超、特木尔、毛乐木斯钦的诗歌

一、高超的诗

(一)生平。

高超(1908—1964 年)[①] 出生在锡林郭勒盟苏尼特左旗的一个没落章京[②] 家庭。父亲内让勤劳忠厚,家境贫寒。高超自幼参加牧业生产和家务劳动,无力上学读书。但他从父亲那里听到了无数的神话故事,箴言谚语,受到民间文艺的熏陶,培养了仇视邪恶、仗义执言的硬汉的品质。十五岁开始,他先后为乡绅桑杰夫,牧主高托布·廷迪布等人扛活,走上了独立生活的道路。

1935 年,高超被蒙奸德穆楚克栋鲁普的"西蒙边缘蒙古军事学校"抓去受训。由于不满学校的奴化教育,不能安分守己地接受军训、结果不久被学校开除。以后,他先后为苏尼特旗恶霸王爷马克萨尔,专横的准乃协理等人充当仆夫,艰苦度日。1947 年春被苏尼特左旗更东匹勒的匪徒们抓去,在转移中备受折磨。1949 年夏天才得以解脱,回到家乡继续以放牧为生。不久家乡解放,晚年过上了安定幸福的生活。

高超用诗歌生动地概括了自己一生的坎坷经历:

常挨牧主们的皮鞭,

---

① 高超的生平事迹及其诗歌创作,参阅罗·嘎拉森东日布的著作《驼背高超》,内蒙古教育出版社,1990 年出版。
② 章京:满语,职位相当于军队中的连长。

饱受官僚们的整点(即折磨),
被日本人无辜处罚,
受尽喇嘛们的欺骗。
让马克萨尔王爷吞食完血肉,
让准乃协理拉长了筋骨力弹。
受尽万恶土匪折磨的高超,
如今受到共产党阳光般的恩典,
当家做主,
真真领略到了幸福的甘甜。

1964年,高超在他的家乡病逝。

(二)诗歌创作。

揭露反抗达官贵人的压迫剥削罪行是高超一生创作的主要内容。这个"面对圣贤皇帝,也敢直言不讳"的民间诗人,对社会的不公和种种盘剥欺诈行为嫉恶如仇,仗义执言,敢于面对面地批判斗争:

把想说的话,
对任何人都尽情地诉说!
把歪门邪道的事,
在任何地方都狠劲地批驳!
面对残暴和邪恶,
直言不讳,毫不藏躲!

马克萨尔王爷的专横霸道全旗闻名,即使丢了官位,百姓也对他敢怒而不敢言。高超不畏强暴,对王爷的罪行公开予以揭露,对他的报应拍手称快:

尖尖的下巴溜溜的肩,
鹰钩鼻子蛤蟆眼,

支楞耳朵铁青的脸,
东苏旗的王爷一手遮天。
性情恶劣又暴躁,
行为残酷又霸道。
由于以上种种恶行,
马克萨尔丢了官帽。
男女老少都在议论,
这样的结局实在好!
——《男女老少都在议论,这样的结局实在好》

诗人从王爷的丑恶外貌到凶残的内在本质给以淋漓尽致地揭露鞭挞,又以王爷倒台、人心大快做结,充分表现了诗人强烈的爱憎和讽刺才能。

对统治者的爪牙和各种社会恶势力,高超的卑视嫌恶之情也是不加掩盖,溢于言表的。这些社会渣滓(如王爷的走卒,土匪流寇,淫荡的喇嘛,奸诈的旅蒙商等)的特点是狗仗人势,狐假虎威,借助主子的权势盘剥百姓,敲诈钱财。准乃诺彦向以专横跋扈著称,他咒骂高超是个"奔波一生不出头,吃尽秋粮不长肉的瘦鬼",对诗人自食其力而不得温饱的贫困生活加以嘲讽侮辱。高超怒不可遏,针锋相对地揭露了准乃这伙"吃人肉"的走狗爪牙的丑恶本性:

吃沙葱的"兔赖"(野兔),
吃人肉的准乃,
刁小羊的豺狼,
捕虫豸的野猪崽。
——《但愿你们四位,长得肥胖活得自在》

准乃的刁婆也百般地折磨扛活的高超。天寒地冻,高超向

准乃讨取一件破皮袄过冬，当场被她羞辱了一番，斥责这个“穷鬼”胆敢向主人伸手。高超在《不穿不旧，不磨不烂》这首诗中沉痛地控诉道：

终日放牧你的羊群，
穷得我没有挡寒的衣裳。
日日清扫你的牛圈，
已把我的衣袖磨穿。
天天为你拣拾牛粪，
弯曲的腰背再也无法伸展。
日夜放牧你的马群，
却赤身露体饿着肚子。

高超的控诉并不能感化狠心的那颜，残酷的现实逼得他一步步走上了反抗的道路。当然，高超的反抗一般还是停留在对个别统治者压迫剥削行为的谴责和揭露上，带有明显的泄愤复仇的色彩。但是在当时的历史条件下，这种复仇的呐喊是勇敢的，振奋人心的。我们不应该超越历史条件对他提出过分的不适当的要求。“贫苦人的灾难多，泥菩萨的香火多，山羊嘴上的胡子多，风骚女人的丈夫多。”这虽然是针对王爷女儿的风流韵事而发，但实际上恰是一般统治者丑恶嘴脸的生动写照。

高超的诗歌中有许多揭露宗教伪善和活佛喇嘛无耻行为的警世之作。宗教迷信的虚妄和宗教徒的骗人把戏，历来是反帝反封建的革命民主运动的既定目标之一，高超这方面的诗歌大胆泼辣，尖锐锋利，矛头所向直指宗教的弊端及活佛喇嘛们愚弄百姓的欺骗本性：

所谓至高无上的神，
有眼无珠不辨真假；
所谓转世的活佛喇嘛，

像吸血虫一样让人恶心。
对于你们这些高贵的人，
也许是至高无上的神；
对于我们这些游方僧，
只能是无情无义的凶煞！
——《毫无慈心的家伙》

铜铸雕像的虔诚信徒，
愚蒙老尼们所跪的'真主'；
盛五谷杂粮的肉口袋，
擂寺院大鼓的'杆杵'。
裹黄色袈裟的衣架，
挂精致僧帽的油滑勾。
饱盛奶食黄油的漏斗，
损耗地毯坐垫的笨猪。
口中念念有词会骗人，
手里捏面团儿耍鬼术。
——《寺规管不住的喇嘛，
牛群留不住的"暴哈"(公牛)》

高超在这里攻击的已经不限于活佛喇嘛的丑行，所谓"用喉舌诵的是经，用牙齿含的是虫"，指出他们完全是一群坐吃山空的蛀虫，一批尸位素餐的衣架酒桶肉袋；而且，在许多情况下，他还清醒地看到了宗教本身的虚伪性欺骗性，控诉"至高无上的神"竟然"有眼无珠不辨真伪"。就这方面而言，高超是和"疯子"沙格德尔处于同一个思想高度上的，这是他们的民族民主思想的闪光之处。

抗日战争时期，对日本侵略者草菅人命的暴行和蒙奸走狗

们奴颜婢膝的无耻行径，高超创作了许多饱含爱国主义情感的诗歌。这些诗义正词严，尖锐泼辣，伸张了民族正气，狠杀了日寇蒙奸的威风。日伪连长毛脑亥向日本教官告密，逃亡的蒙古兵遭到了残酷的折磨。此事激起了高超的愤怒，他在《祸害蒙古人的狼，顺从日本人的羊》一诗中强烈控诉了日伪血淋淋的暴行：

山羊胡子××××，
笑笑眯眯吃掉伊希敖其尔。
戴墨镜的××××，
斯斯文文咬了哈达巴雅尔。

日本侵略者为了巩固他们在蒙古地区的法西斯统治，通过开办军校培植了一批蒙奸走狗。高超对日本军校这座"人间地狱"中的受训人员深恶痛绝，谴责他们既愚昧麻木，又狗仗人势，真是一群蒙古民族的败类：

掠夺财物谋财害命，
凶神恶煞般的土匪兵。
草菅人命为所欲为，
百无聊赖的流氓兵。

在日寇伪蒙疆的残酷统治下，高超激于民族义愤，敢于公开站出来揭露日伪法西斯罪行，这种创作上的勇气是难能可贵的。

高超的即兴诗深深植根于民间文学的沃土，运用自由灵活的形式充分表达激越的感情。他的诗短小精干，经常采用对话体表现深刻的哲理，对现实予以针砭。语言流畅，朗朗上口，创造性地融入了谚语、箴言等民间口语，使他的诗具备了一种清新隽永的艺术风格。

二、特木尔的诗

(一)生平。

特木尔(1877—1949 年)[①] 出生在锡林郭勒盟乌珠穆沁旗的一个富裕牧民家庭。父亲毕力格乐善好施,在本地享有“爱亲友,助万民”的美誉。

特木尔自幼热爱放牧和打猎等劳动,尊敬长者,幽默乐观,与邻里和睦相处。他从十岁左右开始说唱好来宝,吟诵诗歌。善于就地取材,出口成章。就连问候致意或日常谈话也能即兴赋诗,脱口而出。因此,他在家乡广受称赞,被牧民誉为“浩奇契特木尔”(讽刺幽默)“莫尔根特木尔”(聪明机智),担任了“二十户长”“友爱总管”等荣誉职衔,成为远近闻名的“堵门赞词”表演者。[②]

(二)诗歌的思想内容和艺术特色。

特木尔的诗歌好来宝题材广泛,爱憎分明,幽默风趣并充满激情,在牧民以至社会各阶层中四处传诵,产生了广泛的影响。

对劳动者纯真人性和人情的关怀是特木尔诗歌的主旋律。这一点,在他的好来宝和各类即兴诗中都得到了始终如一、鲜明突出的表现。他的眼睛一直关注着牧民的日常生产与生活,赞美亲朋邻里之间的亲情,提倡团结友爱、奋发向上。风雪灾害给牧民带来了严重的损失,草场纠纷又往往在牧民中间产生不和甚至斗争。这类自然界和社会生活中的问题都在特木尔的诗歌中得到了真实的反映。有一年大雪成灾,特木尔等十余户牧民转场到邻乡边界一带放牧,受到驱逐。在两相对峙的关头,特木

① 参阅纳·特木其乐图:《民间诗人毕力格之子特木尔》,《锡林郭勒》杂志,1985 年第 4、5、6 期。

② 堵门赞词:婚礼赞词中的一类。送亲的人遵照古代仪式被挡在门外,双方展开了一场唇枪舌战。主要是质问亲家,为何杜门谢客,对方则说出种种理由进行辩解。堵门赞词充分展示出双方的诗才和灵气,增强了婚礼的热烈气氛。

尔当场演唱好来宝追述本乡如何割让土地救助邻里的往事，以坦诚的态度请求对方伸出援助之手：

风雪成灾的艰难时刻，
满怀希望投奔朋友。
为邻只求互帮互助，
何故以仇人相待对我们发怒？

他的真情和风趣感染了对方，矛盾迎刃而解。

特木尔的诗热情赞颂祖辈相传的纯朴习俗，善意地批评不良风气，提倡节俭和尊老爱幼的美德，这类作品受到牧民们的特别喜爱。在《为长子浩特劳巴雅尔娶媳妇，把大批牛羊当礼送人而后悔》一诗中，他怀着惋惜的心情自责娶媳妇造成了不应有的铺张浪费，劝告人们勤俭持家，戒除陋习：

为了要回大嘴巴媳妇，
耗去了我祖上积累的财富。
为了迎娶大鼻子媳妇，
用尽了我所有钱财和牲畜。

在《按照世人的习俗，把爱女嫁到别人家当媳妇》一诗中，他又以纯真坦诚的态度向亲家历数女儿乌娜嘎（即牝驹）的毛病短处，请求亲家给予教导和谅解：

名叫乌娜嘎的我女儿，
有贪睡的毛病啊。
漫长的守夜中，我的亲家啊，
请多费心多担待。
与马驹同名的我女儿，
有忘事马虎的毛病啊。
如有过失之处，我的亲家啊，

请多指教多关怀。

诗中充满了对女儿的爱怜期盼和对其公婆的乞求，语重心长，溢于言表。

特木尔心地善良，对爱情婚姻用情专一，努力维护家庭的团结和睦。在《迎娶续弦诺丽玛时所作》一诗中，首先夸耀诺丽玛的门风和身世，接着对她本人的相貌性格一一给以深情的赞美：

银金嵌银的嚼子，
是心爱骏马的装饰；
绵羊般柔顺的诺丽玛啊，
是我这二十户长的点缀。
金饰玉嵌的嚼子，
是千里骏马的装饰；
眼光敏锐的诺丽玛啊，
是我这二十户长的骄傲。

格勃吉老头因为家庭琐事同老伴争吵不休，善良的特木尔赶忙出面劝解。他在《格勃吉一家争吵的时候，用几句话说得他们重归于好》一诗中以风趣幽默的语言劝说他们不要像年轻人那样少年气盛，相濡以沫的老年夫妻应该珍惜晚年生活。青春不再，燕尔新婚，毕竟已成过去，一去不复返了：

献哈达送聘礼的时候已经过去了，
选公婆挑丈人的年龄也不是时候了，
娶新妇入洞房也不会再有了，
重嫁人当新娘的时光不再来了。

妙语连珠的诗句像润滑剂，让老夫妻火气顿消，家庭生活重新恢复了平静。

此外，相信“政教并行，万民共同发达”的特木尔看到宗教的伪善，活佛喇嘛的贪婪荒淫，以及僧俗统治者狼狈为奸的丑恶行径，也禁不住心生厌恶，时时给以揭露和谴责。《状告下流荒唐的‘额’喇嘛而被知事处罚了两次》《给凶神般的达木金叩头祭拜的时候讽刺了他的无知》《自从瘸腿二岁马被狼吃掉失去了对七星的信仰》等诗，都把矛头指向了横暴的官府或亵渎佛教的活佛大喇嘛，在牧民中产生了广泛的影响。

特木尔的诗和好来宝闪耀着幽默讽刺的光芒，表现了民间睿智和鲜明的民族特色。他接受了民间文学的滋养，大量吸收民歌、谚语、赞词、史诗和民间故事而加以融会贯通，形成了自己的独特风格。特别是他的诗歌语言，既保存了民间口语清新刚健、通俗易懂的本色；又经过加工创造，语句对仗，韵律严整，排比重叠，节奏明快，并富有抒情意味。特木尔的创作之所以广泛流传民间而具有生命活力，在很大程度上就是得益于他的语言艺术。

三、毛乐木斯钦的诗

(一)生平。

毛乐木斯钦(1901—1972 年)，新疆伊犁蒙古忽热县人。父亲哈萨格家境贫寒，毛乐木斯钦幼年就被送进本县的“释加庙”，成为一名小喇嘛。

毛乐木斯钦自幼聪明好学。他曾到青海阿木都地区的寺庙里进修深造，精通佛经。同时自学蒙古医药学，四处行医治病。由于长期生活在多民族聚居区，他不仅熟谙母语蒙古语，而且通晓哈萨克语和藏语，能够熟练地同各族人民交谈。因此，他口若悬河的辩才，见多识广的演唱天赋受到了当地各民族人民的称赞和爱戴，获得了“毛乐木斯钦”(聪明智慧的毛乐木)的美誉。

毛乐木斯钦行医治病走遍了广大地区，亲眼目睹了贫富悬

殊的社会现实，对人民的苦难深表同情，不断创作即兴诗揭露谴责僧俗统治者们的罪恶行径，批判国民党反动派强占土地，劫掠财物的暴行。因此他曾经两度入狱，备受折磨。全国解放后，他受到党和人民的关怀，担任过县政协常委。“文化大革命”中遭到诬陷，于1972年去世。

“工匠死了斧子留，毛乐木死了‘斯钦’(聪明才智)留”。他用诗的语言表达的生活信念和艺术理想得到了各族人民的理解和崇敬。《哈萨克族智慧型人物及其箴言》一书中单设“关于毛乐木斯钦”专章进行介绍。研究过毛乐木斯钦的一位哈萨克学者这样称颂他：“在蒙古忽热县的蒙古族中有这样一个人，他常与哈萨克族人共同生活，亲如一家。他讲话(指哈萨克语——引者注)从不走样，有着追猎狐狸不迷路的聪明才智。这个名叫毛乐木斯钦的人说话办事样样出色，给人留下了难忘的印象。他那些充满智慧的箴言在哈萨克人民中广为流传。”[①]

(二)即兴诗——箴言。[②]

毛乐木斯钦的即兴诗题材广泛。主要内容是揭露达官贵人的腐化堕落，专横暴戾，以及那颜们出卖土地的罪行；谴责国民党反动派对各族人民的镇压、劫掠；同情人民疾苦，赞美故乡的富饶祥和。另外，他的作品中还有相当多的富于人生哲理的箴言俗谚。

王公贵族的贪婪凶残，仗势欺人，激起了具有正义感的毛乐木斯钦的愤怒。他不避凶险危难，敢于仗义执言，针锋相对地给以揭露谴责。章京那颜的儿子横行乡里，欺压百姓。毛乐木斯钦站出来警告他：“你的死期未到，别对穷人施暴！”一位那颜意

① 参见色·巴札尔：《毛乐木斯钦及其箴言诗艺术》。载《卫拉特研究》1990年第1—2期。
② 毛乐木斯钦即兴诗主要载于《汗腾格里丛书》第49辑。又见于《阿热瓌泰呼勃翁》(新疆人民出版社，1994年出版)一书的《毛乐木斯钦的故事》。

欲夺取别人的骏马，毛乐木斯钦又作诗加以斥责：

那颜若要变得残酷，
家乡就要充满痛苦；
那颜若要变得贪婪，
乡亲们就要心惊胆颤。
与其这样声名狼藉，
不如断腰折腿等待完蛋！

官员们贪赃枉法，敲诈勒索，给人民造成了深重的灾难。一名贪官得意忘形，当面揶揄胆敢冒犯官场的毛乐木斯钦："水草丰美的地方牛羊肥壮，死神降临的地方喇嘛肥胖"。毛乐木斯钦针锋相对，反唇相讥地唱道：

在传染瘟疫的地方，
兴妖作怪的巫师最胖。
在打官司告状的地方，
行贿受贿的法官最胖。
听说你当上了判官，
成了大肆受贿的吸血虫，
你的形象实在不像样！

不论在新疆还是在内蒙古，土地问题一直是关系到蒙古人生死存亡的头等大事，是引发阶级斗争民族斗争的社会热点。蒙古人热爱故乡向往和平安宁的愿望，通过保卫土地的斗争强烈持久地表现出来了。毛乐木斯钦敏感地体察到了人民群众的心愿，对王公贵族出卖土地，堕落为民族败类的罪行深恶痛绝。他在《哪儿还能有比故乡更美的东西》一诗中充分表达了珍惜土地的激情：

我的那颜大人啊，

所谓金银财宝,
若有柜子那么大,
将会把你的身子压垮。
若有被垛那么大,
将会把你的家压塌,
若有房子那么大,
将会把你的家乡压垮。
若有你家乡那么大,
将会把你的国家(天下)压垮。
与这些数不尽的财宝相比,
巴掌大的土地更让人割舍不下。

诗歌通过层层递进的对比手法,非常感人地表达了草原牧民粪土金银财宝、珍惜故乡土地的淳朴感情。

毛乐木斯钦痛心地发现,人民的灾难不仅来自本民族官吏牧主的压榨盘剥,同时也来自凌驾于各民族之上的国民党反动政府的残酷统治。因此,他对"国家政府"的愤恨之情往往溢于言表,斗争的锋芒直指这座吃人的"魔窟":

残暴无道的军官,
下令残害百姓;
贪婪成性的下属,
肆意抢夺财物。
所谓国家政府,
从不为人民作主,
它不是为百姓的政府,
而是官僚的魔窟。
就像一群野狗,
为一堆腐肉争斗。

为抢到官位和财富，
他们乱成一团狗咬狗。

这首诗一针见血地揭露了国民党政府“从不为人民作主”，反而百般“残害百姓”的反动本质。以“狗”喻“官”，表达了诗人对国民党腐败政权的憎恶与卑视。

富于哲理的箴言训词在毛乐木斯钦的诗歌中占了很大比重。这类作品是群众智慧的结晶，生活真理的颗粒，在牧民中间不胫而走，影响广泛。有人问“世上什么东西最珍贵？”毛乐木斯钦回答：

不是人最珍贵，
而是礼貌最珍宝；
不是黄金价更高，
人民才是无价宝。
即使腿断弯腰，
也别丢弃家乡这块宝。

这里表现出诗人的道德观、价值观和守土保家的高尚情操。一名财主居心叵测地向毛乐木斯钦设问：“空口无凭的智慧有什么用？”毛乐木斯钦当即回答：

水没有利刃，
但能划破地皮；
话没有刀锋，
但能伤害心灵；
真言实语，
比黄金珍贵；
肺腑之言，
能够深入骨髓。

财主认为精神智慧是虚幻的,比不上实际的功利物欲。毛乐木斯钦的诗运用形象的比喻说明智慧(包括心口如一的真诚)虽然无形,却是世界上最珍贵的东西。单纯追逐功利而摒弃智慧(精神)的财主老爷,实在是枉活于人世的一批愚蠢的废物。

"不敬神佛,百日可度;缺米少黍,一昼难熬","马瘦毛长,心窄人烦"。这类凝聚着哲理和人生经验的箴言在毛乐木斯钦的创作中俯拾皆是,生动地表现出诗人的才情智慧以及他与人民群众的血肉联系。

毛乐木斯钦的即兴诗关注社会人生问题,反映时代精神;形式短小精悍,活泼幽默,这都得益于他深厚的民间文学修养。他一直生活在牧民群众之中,不断汲取各民族民间口头文学的滋养,形成了自己的风格。"毛乐木斯钦不仅学习了蒙古族民间文学的优良传统,而且也吸取了哈萨克民间文学的优秀成分。他在自己的作品中成功地吸收了哈萨克和蒙古族的箴言、谚语、成语、训诫、咒语、祝词、赞词等成分。"[1] 譬如,蒙古族传统的习俗称赞"佛、法、僧"为"三宝"。毛乐木斯钦在诗中给以点化革新,提出了他的"新三宝":"能当坐骑的骏马为一宝,能传心声的妙语为一宝,能完成任务的青年为一宝"。糊涂的章京那颜认定他的正室不孕为"鬼附体",他的偏房生子为"有福气"。毛木乐斯钦针对章京的胡言乱语,创作出一首新谚语:"赶老牛要手段厉害,妻妾多要脑袋厉害"对这位那颜的愚昧专横给以辛辣的讽刺。

毛乐木斯钦即兴诗善用比喻对比,双行押韵,节奏明快,并富于强烈的论辩色彩。这种艺术特色适应了蒙古族和哈萨克族人民的欣赏习惯,这是他的即兴诗在各民族中受到普遍欢迎的一个重要原因。

---

[1] 参见色·巴札尔:《毛乐木斯钦及其箴言诗艺术》。载《卫拉特研究》1990 年第 1—2 期。

第八章　汉文创作(一)

第一节 概　　述

进入现代以后，由于内蒙古地区蒙汉杂居局面的最终形成和蒙汉文化交流的进一步加深，由于国外帝国主义的侵略和国内以国民党反动派为代表的封建地主阶级、官僚资产阶级的压迫把蒙汉各族人民的命运更加紧密地联系在了一起，内蒙古地区反帝反封建的斗争已经成为中国共产党领导的新民主主义革命不可分割的一个组成部分。在这种新的社会文化背景下，蒙古族文人的汉文创作得到了更加长足的发展，其创作队伍的构成、作品的内容和形式、同母语文学的关系以及在整个蒙古族文学中所占的地位，都发生了明显的变化。

一、创作队伍构成的变化

与古、近代蒙古族文人汉文创作队伍的构成相比，现代的变化主要表现在以下两个方面。

(一)古近、代从事汉文创作的蒙古族文人，大都是因驻防或为官久居中原、与蒙古本土长期缺少联系的官员和士子。这种构成，到近代晚期虽然由于清廷“移民实边”政策的推行和蒙古地区汉文化教育的兴起开始发生变化，即在蒙古本地也出现了像旺都特那木吉勒、贡桑诺尔布父子等蒙汉兼通并用汉文进行创作的文人，显露出本土汉文创作队伍发展壮大的趋势，但当时人数毕竟很少，还形不成队伍。而进入现代以后，由于蒙古地区现代教育、特别是汉文化教育的迅速发展，同时还有大批蒙古族

青年到北京、南京等内地求学深造,内蒙古本地受教育者中精通汉文并用汉文进行文学创作的人越来越多。从现有资料看,现代蒙古族文人的汉文创作队伍中虽然仍有一部分世居内地的作家,而且他们的创作成就都比较大,知名度也比较高,如梁漱溟、萨空了、齐燕铭、肖乾、艾思奇等,但是从人数比较,内蒙古本地土生土长的蒙古族汉文创作者,如荣祥和一大批中下层青年知识分子,其数量已远远超过世居内地的作家,成为汉文创作队伍的大多数和主体。

(二)古、近代从事汉文创作的蒙古族文人,大都是封建上层官员。进入现代以后,虽然能够上学读书的人大多数仍是有钱人家的子弟,但是由于学校的增多和招收学生阶级、阶层面的扩大,受教育者中也出现了一部分出身中下层的知识分子。而且在反帝反封建革命浪潮的感召下,一部分出身于上层阶级的青年知识分子接受了国内外某些先进的思想意识,甚至接受了最革命的马克思主义,背叛了自己的家庭出身,投入了革命队伍的行列。这样,他们中的一部分人为了启发民智,宣传革命,拿起笔用影响面更大的汉文进行文学创作,从而改变了古、近代蒙古族文人汉文创作队伍的阶级构成。就现有资料看,现代蒙古族文人的汉文创作,大部分出自具有反帝反封建革命意识的中下层知识分子之手,有一部分最革命的作品,是出自蒙古族中的革命先驱,如吉雅泰、克力更、布赫、云照光等。

二、作品内容、形式的发展

首先,现代蒙古族文人汉文创作的内容与古、近代相比,除去时代精神的不同外,在反映生活的地域和总体思想倾向的进步程度方面也表现出明显的差异。

从作品所反映的生活地域看,由于古、近代从事汉文创作的蒙古族文人大都世居内地,和蒙古本土联系很少,所以他们的作

品也大都反映内地的生活。而在现代蒙古族文人的汉文创作中，虽然仍有一部分世居内地的作家反映内地生活的作品，但是由于内蒙古本地蒙古族汉文创作队伍的形成，这些汉文创作者不仅土生土长，熟悉本民族本地区的生活，而且写作的目的也是为了改变本民族本地区的社会现状，所以他们的作品主要反映了内蒙古本地区的生活。仅就现代陆续出现的《蒙古农民》、《蒙古》(蒙汉文合璧)、《蒙古旬刊》、《蒙旗旬刊》、《新蒙古》月刊、《蒙古前途》月刊、《蒙藏旬刊》、《蒙藏周报》等众多汉文报刊检索，其中所刊载的蒙古族文人的作品大部分都是反映内蒙古本民族本地区生活的诗歌、散文、小说、戏剧，而且数量大大超过了世居内地的蒙古族作家反映内地生活的作品。

从作品的总体思想倾向分析，虽然在古、近代出现了像萨都剌、延清的诗歌以及杨景贤的戏剧等处于当时先进思想水平的作品，但是由于那个时代大部分从事汉文创作的蒙古族文人都属于封建士大夫阶层，他们的作品都不同程度地表现出了阶级的局限性，总体思想倾向的进步性不是很强。而现代从事汉文创作的蒙古族知识分子，大多数都具有进步的革命思想，其中一部分人还接受了马克思主义的无产阶级世界观。所以他们的作品大都表现出了较强的反帝反封建的思想倾向，总体思想倾向的进步性要强于古、近代的作品。如早在 1925 年第一次国内革命战争期间多松年、乌兰夫等人创办的包括文学在内的汉文综合刊物《蒙古农民》，根据中国共产党的民主革命纲领，结合内蒙古的实际，在《发刊词》里开宗明义即提出："蒙古农民的仇人是——军阀、帝国主义、王公。"声言办刊宗旨就是要围绕打倒蒙古人民的仇人而展开宣传教育。刊物内设"政论"、"诉苦"、"醒人录"、"好主意"、"蒙古曲"等栏目，发表了不少革命倾向鲜明的文学作品和带有文学性的政论文章。

其次，从形式方面比较，现代蒙古族文人汉文创作中除荣祥

等少数作家仍然沿用古、近体诗词的形式外，大多数人都顺应“五四”新文化运动的潮流，采用白话文和现代自由诗、现代散文、现代小说、现代话剧和歌剧等新形式进行创作，使现代蒙古族文人汉文创作的形式判然有别于古、近代。这不仅表明现代蒙古族文人的汉文创作跟上了全国“五四”文学革命的步伐，而且表明它通过自身的革命，将白话自由诗、现代散文、现代小说、现代话剧和歌剧等新的文学形式引入了蒙古族文学领域，推动了整个蒙古族文学的革命变革。

三、同母语文学的关系更加紧密

现代内蒙古本地蒙古族汉文创作队伍的形成，他们所创作的多种题材、体裁的作品对本民族本地区生活全面深入的反映，在很大的程度上改变了古、近代蒙古族文入的汉文创作与本民族母语文学一定程度的游离状态，使蒙古族文人的汉文创作成为本民族母语文学有机的不可分割的组成部分。如果说古、近代蒙古族的母语文学离开汉文创作，在当时还可以构成一个相对完整的整体，那么到了现代，离开内蒙古本地蒙古族文人反映本民族本地区生活的汉文创作，这种相对完整的整体性即不复存在。论述内蒙古蒙古族的现代文学，如果不提到西部蒙古地区荣祥的诗歌创作，不提到东部蒙古地区滕续文的戏剧《猛醒阿》，不提到发表于《新蒙古》等众多报刊的汉文诗歌、散文、小说，不提到抗日战争和解放战争时期蒙古族革命知识分子创作的汉文戏剧，显然是不完整的。

同时这种不可分割的有机联系，还体现在汉文创作与母语文学相互的影响推动上。如过去论到现代蒙古族母语文学中新诗、新散文、新小说、新戏剧产生的外部影响条件，不外国际世界文学和国内汉族文学两个方面的直接影响，现在还应该补充指出，在接受国内汉族文学影响的过程中，本地蒙古族文人的汉文

创作常常成为过渡的桥梁。像解放战争时期内蒙古革命新文学运动中产生的蒙文新戏剧《蒙古之路》、《孟巴特》、《酒》等，在直接受到《在延安文艺座谈会上的讲话》指引下出现的《兄妹开荒》等汉族新歌剧影响的同时，抗日战争时期更早受到《兄妹开荒》等汉族新歌剧的影响，在延安学习的蒙古族革命知识分子创作的《反抗》、《上延安》、《赶骡马会》、《鱼水情》等汉文新歌剧，无疑提供了更为直接的创作经验。

第二节 边政报刊刊载的诗歌、散文、小说

众多边政报刊的出现，是现代内蒙古政治文化生活中的一个突出的现象。从 1925 年中国共产党人多松年、乌兰夫创办的《蒙古农民》(汉文)起始，陆续有内蒙古人民革命党中央机关刊物《内蒙国民旬报》(1929 年 11 月，蒙古文)、北平蒙古留平学生会会刊《蒙古》(1929 年，蒙汉文合璧)、内蒙古各盟旗联合驻京办事处编办的《蒙古旬刊》(1929 年，蒙汉文合璧)、蒙藏委员会编办的《新蒙古》(1934 年，汉文)等 10 余种报刊相继问世。这些报刊大部分为汉文或蒙汉文合璧的综合性刊物，其中包括有文学栏目，累计刊载了不少内蒙古本地知识分子用汉文创作的诗歌、散文、小说、戏剧，成为现代蒙古族文人汉文创作的重要构成部分。虽然由于当时的报刊散落存放四处，现在很难全部看到；能够看到的，有的作品作者的族籍、生平也一时难予调查清楚，从而影响了对这一部分作品研究的全面性和准确性。但是，因为它们绝大部分都是内蒙古本地的蒙古族作者创作的反映内蒙古本地生活的作品，突出体现了现代蒙古族文人汉文创作的时代特征，所以暂就现有资料作一评述仍然是很有必要很有意义的。

一、诗歌

我们现在看到的现代蒙古族知识分子发表在各种边政报刊上的汉文诗歌约 20 余篇(实际不止此),大部分为白话自由诗,主要有景象景的《塞外哀歌》,剑歌的《战场归来》,伊锦文的《秋夜感怀》,飞航的《叙梦》、兰昭义的《月夜怀故乡》,秀的《迷醒》,蒙藏学校学子无名氏的《秋夜》等。

这些诗篇中虽然也有少数描绘塞外风情的篇章,如剑歌的《塞上牧童歌》、《沙漠行》等,但是大部分作品都是反映在帝国主义、国民党反动派和本民族王公贵族几重压迫下内蒙古各族人民水深火热的痛苦生活,号召同胞们与压迫自己的敌人进行斗争。如剑歌的《战场归来》即表现了军阀混战给内蒙古家乡带来的灾难。

北风凄凉黄沙满面,
几侣归鸦飞向柳岸;
这残冬的景象呀,
能不使我心酸!?

今来塞北昨在江南,
人情的冷暖战场的腥膻;
风尘滋味尽已饱餐,
究竟何处使我留连!?

是非战场妄自盘旋,
无非是一将成名万骨堆山;
莫论他功成事败,
哪个不是青冢一堆黄沙一片!?

…………①

景象景的《塞外哀歌》则描绘了一幅内蒙古西部地区连年大旱，愚昧无告的灾民剥树皮、挖草根充饥的凄惨景象。

偶尔提起了这支哀歌，
这哀歌呵，这哀歌——
会使塞外的田园，
变成黝暗的世界。

…………

他们希冀着的——
像金沙子似的天雨，
这年头是何等的稀奇!?
前年，去年、今年，
三年的旱灾遭遍，
呵，就在这塞外的田野!

牛马失去踪影，
沙滩中几乎不见了骆驼的蹄痕。
没有鸡鸣，不闻羊咩，
只有呵，只有老幼残废的啼号!
只有呵，只有西北的狂风鸣咽!

…………

① 《蒙藏周报》1931年第六十八期，第51—52页。

树皮变作了人们的浆汁，
草根变成了人们的食品。
去吧！可怜的人儿，
去到树下剥剥剥……
走吧！走到荒野里拔拔拔……
唉！可怜的虫们争着拔，
拔满了一筐又一筐。
谁说草木饲养的是牛马!?

呵！大的可怜虫领着小的可怜虫！
所谓壮年的儿子，
拖着那将要饿死的老妈妈！
这时可怜虫的心都是一样的悲！

…………

偶尔天空浮出一两片乌云，
可怜的虫儿们，
便微微的现着笑容；
但是狂风的怒号，
不久便带走了乌云。
…………①

而对内蒙古各族人民威胁最大最紧迫的是日本帝国主义的侵略。1931 年"九一八"事变刚爆发，《蒙藏旬刊》第七期文艺专栏"大漠"即发表了蒙古族同胞无名氏的诗作《快到蒙古去》，写道：

① 《新蒙古》1935 年第三卷第六期，第 83－84 页。

同胞们不要犹疑不定的彷徨，
快到吾们亲爱而幽静的故乡；
要知道吾们现在的故乡呵，
已经不像从前那样的快乐安康！

凶恶狠毒的日本，
业经冲进吾们的宅房！
…………
更有土匪和盗贼，
时而啸聚降殃；
朴实的同胞们，
怎能够挣扎抵挡！

…………

亲爱的青年同胞们，
目睹这般惨痛的光景，
你不要胆战不要神伤，
只要迅速的奋勇的转回故乡。①

接着，兰生智、秀等分别在《蒙古前途》、《新蒙古》发表《献给蒙古青年》、《迷醒》等，进一步呼吁蒙古青年警醒起来，动员起来，拿起武器去和日本侵略者拼杀。其中《迷醒》写道：

蒙古青年们：
　　沉迷的醉生快快的警醒起来！
　　机警的神经，

① 《蒙藏旬刊》1931年第七期，第46—47页。

迅速归还我们的肉体，
而那阴险万分的恶魔降临我们的面前！
残酷无情的毒蛇缠绕我们的身边！

蒙古青年们：
手掷弹爆炸的时机来到了，
要实现我们不擦自光的步枪来复线。
喂！危险……惊慌……你不要骇怕！
只是态度要……镇静，
沉着注意我们的……目标。
要晓得血化战地花，
作鬼亦光荣！
喂、蒙古青年们觉醒吧！①

这些诗的作者都是当时充满救国救民热情的蒙古族青年知识分子，他们中的大部分人虽然还缺乏用汉文写诗的深厚功力，有的甚至说不上诗人。但是由于他们稚嫩的作品抒发的都是心底的呼声，字里行间充满真情，所以仍然具有感染人心的底力。而且其中有一部分作品在探索汉文白话自由诗的形象美、音韵美、结构美方面也达到了较高的水平。如蒙藏学校学子无名氏的《秋夜》：

秋之神来临到人间，夜的帐篷布满大地。
劳动的人们都入了梦境，大地死一般寂静。
寥落的空庭，徘徊着离魂的征人，
心绪上倍感着空虚凄凉！

① 《新蒙古》1934 年第一卷第五期，第 49—50 页。

秋月儿一轮，被罩得暗淡不明，
汹涌的杀气，充满了悠悠的长空。
秋月啊！上前冲锋去吧！
歼灭这大和魂才能透出你的光辉！

秋风儿阵阵，夹杂着秋气袭人，
萧飒地吹来了关外同胞被杀的血腥。
秋风啊！向前冲锋去吧！
用你的威力才能括尽你的心头恨！

秋雁儿几声，传来了讣闻的哀音，
咿呀地像似说无辜的同胞们受不了倭奴的蹂躏。
秋雁啊！你竭力地哀鸣吧！
来叫醒这老大国家人民的迷梦！

秋雨儿蒙蒙，造成了悲愤的慌恐，
淅沥地竟似报告被杀同胞的哭泣。
秋雨啊！你竭力地滴透人们的死心！
来和倭寇一拼，使中华民族独立于亚东！

秋风阵阵，秋月朦胧，秋雁声声，秋雨蒙蒙，
秋夜偏长，盼不到五更。
何日学成伸壮志，踏破三岛东洋东！
祖国乐升平！世界进大同！①

这首诗开首从秋天凄凉的夜景入笔，中间借助秋月、秋风、秋雁、

① 《蒙藏旬刊》1931年第九期，第57—58页。

秋雨的形象,寓情于景,充分抒发了抗日救国的悲愤之情,内容和形式达到了较为完美的统一。

二、散文

目前从边政报刊看到的蒙古族知识分子用汉文发表的散文作品约20余篇(实际不止此),绝大部分为白话文。其中侧重议论的政论文主要有云从龙的《纪念成吉思汗》、《新年感言》、《读〈忠告蒙古青年〉后》,贺守业的《对蒙古毕业同学之希望》,杨士贤的《我对于蒙古宗教的呐喊》,理彬的《伟大的成吉思汗》,王守业的《献给内地的同胞们》、《我的感想》等;侧重叙事的叙事文主要有霞的《可纪念的三月三日》,云占标的《回蒙古去》,兰生智的《听了两个农夫的谈话》,郝振华的《她的一生》等;侧重抒情的抒情文主要有杨锦文的《往事不堪回首月明中》,王守业的《我的故乡》、《城上》,天戈的《幻灭》、《牵牛花》等。这些散文的思想倾向和上面论述的诗歌完全一样,都集中反映了反帝反封建的时代精神,但是由于体裁的不同,它们所选择的题材、表现的主题又有所差异。

政论文大都以如何从内忧外患中挽救国家民族立论,缅怀过去,剖析当前,展望未来,言辞恳切,感情激烈,具有一定的感召力。如云从龙的《纪念成吉思汗》写道:"在九一八事变后,东蒙古被日本帝国主义者生吞活剥地夺去,而现在西蒙古所处地位,又是四面楚歌;在失地未有收复之先,痛定思痛之中,来纪念成吉思汗,我们希望蒙古青年,效法先烈的精神,打破恶劣的环境,为蒙古民族谋幸福而奋斗,为蒙古民族图生存而牺牲。"①而贺守业的《对蒙古毕业同学之希望》一文,在论述了日本帝国主义"鹰瞵虎视,张牙舞爪"的侵略"凶势",蒙古青年知识分子必

① 《新蒙古》1935年第三卷第五期,第60页。

须担负起“巩固边防，抵御外侮”的历史责任后，进一步提出了对他们的三点希望。一是不要“留恋内地的繁华”，“回到边疆服务”。二是发扬“能忍”的精神，从平凡小事做起，艰苦奋斗。三是要“不怕失败”，从失败中总结经验教训，最终完成挽救民族危亡的历史责任。① 尽管这些知识青年没有找到中国共产党和马列主义，因而也未能找到挽救民族危亡的正确道路，但是他们在文章中所表现的抵御日寇侵略，巩固祖国边防的思想主张还是应该肯定的。

叙事散文则往往从具体的人事入笔，通过具体人事的记述描写，反映了当时内蒙古社会的黑暗、腐朽、衰败。如云占标的《回蒙古去》，通过作者在内地读书时回家探亲的所见所闻，有层次地展现了在天灾、匪患、捐税的重重打击下，家乡经济破败、人民流离失所的悲惨情景。其中描写家乡的荒凉写道：

> 这时火热的太阳，高高的挂在天空，照着一望无际的荒原，空中尽是玉兰色，几乎一块白云也没有了。我不禁起了许多的疑惑：怎么人烟稀少，屋宇残破，一切都寂寞得很；又怎么不见群群牛羊、滔滔白马在草地里呢？牧童歌唱的声音，也再听不到了。我经过的×村，不但找不到一个人影，并且大部分是光光的，土白色的牲畜场里，除去碎石破瓦而外，只有零零落落的丛草。蹲伏在屋角里的一条黑狗快饿死了，伸出软软的舌片，一阵急一阵地喘气，瞪着它那惨惨的眼睛。主人的心非常悲哀，但是没有法子，很绝望地对着垂死的狗，叹了几口气。②

描绘得十分形象传神，具有浓厚的民族特色和地方特色。

又如霞的《可纪念的三月三日》，通过作者亲身经历的一段

① 《新蒙古》1935 年第四卷第二三合期，第 59—60 页。
② 《新蒙古》1935 年第三卷第五期，第 79 页。

噩梦般往事的回忆,揭露了国民党反动派在内蒙古黑暗统治的另一方面。那是在塞外 S 省一个寒冷的初春,作者为到北平求学,去刚从北平回来的自己的未婚夫 C 家了解北平的情况。没想到 C 已被列入了共产党嫌疑犯的黑名单,抓捕的特务正等在 C 家附近的树林里,结果来到 C 家的作者也被当作 C 的同党与稍后回到家中的 C 一同被捕。两个人被带到国民党县党部隔离关押,刑讯逼供一个月之久,受尽折磨。“求学断送了,前途抹杀了”,身体“病倒了”。但是当冤情大白后,他们的事“也不能就这样的简单算完了的”,还是由于“亲爱的同乡奔走呼号”才救下他们的两条性命。后来,作者每当忆及此事,都不觉泪下,写道:“啊,三月三日给我的伤痕,一生也是忘不掉的!”[①]

抒情散文的情,也大都离不开当时内蒙古黑暗的社会现实,都是在记述当时内蒙古内忧外患的具体人事中自然流露的忧国忧民之情。如王守业的《城上》,记述自己同弟弟到城上游玩,看到了“一叠叠的青山,一湾湾的河水,一层层深绿的树林”,不由得触动心机,联想到“家乡的元宝山,正与那青山相仿;家前的凌河,恰与湾溪相似;家围的树木也与此处的丛林一样”,而自己美丽的家乡已经被凶恶的日本侵略者占领。于是作者的心“如刀绞,如箭穿,不由得热泪滚滚”,进一步抒写道:“我恨那日本小鬼,刀刀杀尽……剑剑斩绝……”[②] 又如杨锦文的《往事不堪回首月明中》,借用南唐亡国之君李煜“故国不堪回首月明中”的诗句,通过“九一八”日寇占领东北家乡前后几件事情的回忆,抒发了一种深深的国破家亡的哀痛。其中忆及因“九一八”事变自己同母亲不得不离开热河老家依依送别的爷爷,三年之后已死在日寇的铁蹄下时,作者写道:“噩耗传来,使吾肝肠寸断,泪尽声嘶,摧心泣血……到现在想起来,尚要责问上苍! 为什么任彼枭

① 《新蒙古》1934 年第一卷第四期,第 85—87 页。
② 《新蒙古》1934 年第二卷第五六期合刊,第 65 页。

猃裔垣跳梁，使我骨肉生离！生不得尽其养，死不得尽其礼；使天涯漂泊的人，怀恨无穷！"①

三、小说

目前从边政报刊看到的小说，主要有发表于《新蒙古》月刊1933年至1935年的十余篇短篇小说，这显然不是现代边政报刊刊载的蒙古族文人汉文小说的全部。1933年至1935年，正是"九一八"事变以后、"七七"芦沟桥事变之前，此时的内蒙古东部已和东北四省一起沦为日本帝国主义的殖民地，内蒙古西部仍然在国民党反动派的统治之下。《新蒙古》月刊刊载的十余篇短篇小说即基本反映了这样的现实。

巴秉钧的《忏悔》和毓峰的《秋节归宁》，继续"五四"运动的思想启蒙，揭露和谴责了更为落后的内蒙古农村封建家族制度对妇女的压迫摧残。《忏悔》的故事说的是，在城里念中学的二少爷阿图，由于和女同学桂英搞上了自由恋爱，暑假回到家中便私下和做家庭妇女的前妻故意闹别扭，并声言要把她休回娘家。恪守传统妇道的前妻倍受丈夫的冷遇和羞辱，又无法申诉，便自寻短见。媳妇自寻短见后，阿图的母亲因受到刺激病故，大哥也和他分了家。阿图回到学校一时和桂英恋得火热，两个人不是下饭馆就是逛公园。但是等到阿图把分得的家产挥霍尽净以后，桂英却突然嫁给了阔少李君。在失恋的打击下，阿图更无心读书，考试成绩不及格，被学校勒令退学，回家后堕落为一社会游民。《秋节归宁》用对比的手法描写了静贞、静兰姐妹俩不同的婚姻遭遇。妹妹静兰嫁给一个具有现代自由民主意识、对妻子体贴温存的青年大夫，婚姻美满幸福。姐姐静贞却嫁给一个满脑子封建大男子主义、又沾染了抽大烟扎吗啡恶习的农村土

① 《新蒙古》1934年第二卷第五六期合刊，第64页。

地主的儿子,整天过着伺侯婆母、丈夫的牛马生活,已经累成肺痨。小说选择农历八月十五中秋节年轻媳妇们回娘家省亲团圆的典型时刻展开矛盾,通过姐妹俩回娘家见面后的谈话、吃饭等细节,逐渐展现了两个人不同的生活命运和思想性格。结果只是因为静贞在妹妹的再三劝说下,没有在婆母嘱咐的当天返回家中,解开衣扣让同来娘家省亲的妹夫检查了肺病,就被婆母和丈夫认定同妹夫有了奸情,含冤自尽。这两篇小说的人物和故事说明,内蒙古同全国一样,在资产阶级自由婚姻发展的同时,封建意识和封建家族制度对妇女的压迫摧残仍然是很严重的。

英俊的小说《消逝的爱》、《戈壁沙漠与鸭绿江水》、《鸿雁南飞》等,基本都是描写三十年代初东北沦陷区不同国籍、不同民族青年男女的爱情生活的,但是小说的主题并不局限于爱情,而是涉及到了更为广阔更为深刻的社会层面。《消逝的爱》描写家住海拉尔的蒙古族青年莫那耶夫在大连日本南满商业学校读书时与日本女学生千代静子的一段爱情。由于当时中国和日本、日本和中国蒙古族的复杂关系,他们的爱情从开始就掺杂着一些政治的因素,当"九一八"事变发生后,莫那耶夫只给千代静子留了一封信,即不辞而别离开大连,他们的爱情也就此结束了。《戈壁沙漠与鸭绿江水》描写的是同在安东日本公学读书的蒙古族王公子弟巴图和朝鲜族姑娘蓉子的爱情。虽然由于他们都属于受日本侵略者奴役的弱小民族,在日本学校念书有着更多共同的思想和共同的语言,但是他们的爱情也受到身为王公的巴图父母亲的反对。正当两个纯洁的青年在热恋中时,巴图的父母硬把巴图从学校叫回家中给他娶了一位蒙古族夫人,使巴图和蓉子各自东西。后来因为家中为巴图娶的蒙古族妇人难产病逝,巴图才得以重新找到已经当了小学教师的蓉子,二人结为夫妻。小说在表现不同民族青年自由恋爱的艰难时,更多地赞扬了朝鲜族姑娘蓉子对爱情的忠贞和身为弱小民族自强不息的奋

斗精神。《鸿雁南飞》中与在内地求学的蒙古族青年我卿于北平街头邂逅相遇陷入爱河的汉族姑娘瑗珍，更是一个复杂的人物。瑗珍原来是东北人，"九一八"事变后，她的父亲做了汉奸，她也在日本人的威胁利诱下做了敌人的侦探。但是后来不知什么原因，她的父亲被日本人杀害，她也成了敌伪政权通缉的对象，逃到北平姨母家躲避。瑗珍将自己的真实身世和处境告诉我卿后，我卿虽然帮助她在北平耶稣会堂找到一个栖身之所，但是由于巨大的政治和精神压力，不久她就自杀了。英俊的这些小说，虽然没有表现出鲜明强烈的革命倾向，但是在对真挚爱情的赞颂和弱小善良的同情中，始终隐含着对日本帝国主义侵略罪行的揭露和谴责。

还有两篇小说值得特别提到，这就是王守朴的《税收》和子周的《敖特》，因为它们已经把描写的对象从上层和知识分子转移到了下层劳动人民。《税收》通过对一个叫拐子的贫苦老农东借西借仍然交不齐上面摊派的种种捐税，最后被上门收税的税长及其随从打得昏死过去的悲惨遭遇的描写，反映了农村广大农民被国民党的苛捐杂税逼得走投无路的境况，小说对拐子老夫妇家境的贫寒、精神的痛苦的描写形象而逼真。《敖特》则从儿童的视角，通过贫苦牧民儿童敖特因家中父母没有牛羊给活佛上供，脖子上只能得到一条红绒绳的"江该"①，因而受到由于家中父母把仅有的牛羊都给活佛上了供，脖子上得到一条绸绢"江该"的小朋友格尔桑稽鄙视的典型情节的描写，揭露了内蒙古牧区宗教上层利用宗教迷信剥削广大贫苦牧民和贫苦牧民日益穷困的事实，具有浓厚的民族特点。

从创作方法和艺术表现看，这些小说虽然对生活还缺乏更集中的提炼和艺术升华，对人物形象的塑造和社会环境的描写

① 江该：蒙古语，喇嘛教徒朝拜活佛后接受的套在脖子上的护身结。

也不够典型、鲜明,但是大多数作品都坚持了现实主义的创作原则,真实地反映了三十年代内蒙古社会生活的某些侧面。

第三节 革命的戏剧运动和戏剧创作

当从远古时期的萨满教祭词、神歌,到中古时期的民歌对唱歌、对唱的民间叙事诗,再到近现代多人轮唱的民间叙事诗,蒙古族传统的戏剧萌芽在长期缓慢的孕育中即将抽枝开花的时候,在反帝反封建的革命浪潮中,在国内"五四"新文学运动和国际世界先进文学的影响推动下,蒙古族的戏剧终于诞生了。

一、国民党新军阀统治时期内蒙古东部地区的"学校剧运动"和戏剧创作

由于现代时期的内蒙古同全国一样,反帝反封建的群众斗争常常借助群众性很强的戏剧排演活动进行宣传鼓动,现代内蒙古戏剧文学的发展也常常与规模不等的群众戏剧活动联系在一起。

1931 年"九一八"事变前夕,东北政务委员会蒙旗处编辑发行的《蒙旗旬刊》蒙汉文版先后连载了东北蒙旗师范学校学生滕续文编写的四幕话剧《猛醒阿》,作者在剧前的说明中写道:"本年七月二日本校举行第一届毕业典礼,并表演蒙汉新剧,以资庆祝。而蒙剧之编辑,委托编者……辞不获已,乃就蒙古社会背景,稍加描写,参以毕业同学将来应负之使命,草为本剧,勉应游艺会之需要。"① 结果该剧在演出中大获成功。《蒙旗旬刊》汉文版第三卷第十三期"新闻"栏目报道说:"蒙古剧《猛醒阿》,表演极为精彩。"这些记述说明,《猛醒阿》的创作演出是一种典型

① 《蒙旗旬刊》汉文版第三卷第十四期,第 19 页。

的"学校剧运动"。

《猛醒阿》的作者滕续文,即本编第一章"诗歌"中提到的《青旗》等诗的作者哈丰阿,内蒙古哲里木盟科左中旗蒙古人,1931年毕业于东北蒙旗师范学校,1945年投身于党所领导的内蒙古自治运动,加入中国共产党,1947年内蒙古自治区成立时当选为自治区副主席。

《猛醒阿》的故事发生于1931年春天。人物主要有留学美国的蒙古族青年猛醒阿,猛醒阿的父亲特木耳,母亲格尔乐,妻子色辰育瓦,岳父巴雅尔印军,留学时的汉族同学韩邦柱等。剧情从猛醒阿在美国留学毕业前夕给家中父母写信展开。猛醒阿在信中表达了回到家乡兴办教育,提高本民族文化素质的志向,得到汉族同学韩邦柱的赞同支持。但是希望儿子留学归来到王爷府谋个一官半职、走升官发财之路的特木耳夫妇,看到儿子的信后却既生气又失望。这就形成了猛醒阿同父母家庭之间的矛盾冲突。猛醒阿从美国回到家乡,一进门就和父亲发生了激烈的争吵,接着又和前来探望的姑母、舅母、姨娘等众亲戚争论不休。同儿子处于僵持中的特木耳不能直接说服猛醒阿放弃自己的志向,于是采取迂回战术,逼迫猛醒阿与在王府做官的巴雅尔印军的女儿色辰育瓦成婚,希图让儿子通过岳父的门路步入官场。猛醒阿在个人的婚姻问题上做了让步,希望以此缓和他和家庭的矛盾,"请诸位老人家不反对"他"办教育的事情"[1]。但是没想到知书识字的色辰育瓦也是一个"学而优则仕"的坚定信奉者,结婚后力劝丈夫去做官。在多方面的压力下,最后猛醒阿不得不跟随岳父巴雅尔印军去拜见据说是很爱惜青年人才的王爷,以便见机行事,实施自己"教育救民族"的主张。但可以预料,他后面的道路也不会平坦。剧本刊登至第四幕猛醒阿跟随

① 《蒙旗旬刊》汉文版第三卷第十四期,第35页。

岳父去拜见王爷,注明"未完",但后续部分却没有连载。据了解演出情况的人回忆说,后面还有一简短的尾声,全剧的主要情节已结束。

按照历史主义的原则全面地评价,四幕剧《猛醒阿》既有值得肯定的方面,也存在着明显的不足之处。就思想内容分析,一方面,《猛醒阿》作为一社会问题剧,所提出的"教育救民族"与"学而优则仕"的封建传统观念的矛盾确实是一种客观的社会存在,所正面表现的"教育救民族"的主题思想在当时以至今天都具有一定的进步意义。特别是剧本第一幕通过汉族同学韩邦柱对猛醒阿"教育救民族"思想的支持所体现的蒙汉民族同心同德振兴国家民族的意向,更是值得充分肯定。但是另一方面也不能不看到,剧本创作演出的 1931 年七月,正是"九一八"事变日本帝国主义向我国东北和内蒙古东部地区发动大规模军事侵略的前夕。值此严重关头,挽救国家民族的头等大事显然不是"办教育"。在艺术表现方面,《猛醒阿》虽然抓住了"教育救民族"与"学而优则仕"的封建传统观念这一客观存在的社会矛盾,在矛盾冲突中通过人物的语言表现了他们各自的思想风貌。特别是其间穿插的某些细节,如姑母把猛醒阿上衣的领带认做"外国佛爷赏的长命索",舅母听到猛醒阿带回的座钟响点竟然吓得倒在地下口念"佛爷"等,都比较生动而有意味。但是,由于剧本没有很好地把社会矛盾转化为人物之间连贯的戏剧冲突,全剧的动作性不强,上场人物只是在那里静止地进行思想辩论,所以人物形象都比较概念化,缺乏鲜明的个性特征。

二、抗日战争初期内蒙古西部地区的戏剧运动和戏剧创作

从"九一八"事变到"七七"芦沟桥事变,随着日本帝国主义的军事侵略从东北向华北、从内蒙古东部向内蒙古西部的遍进,随着察哈尔省、绥远省抗日烽烟的燃起和全国抗日救亡运动、抗

日救亡文学运动对察绥的声援，早年加入中国共产党的吉雅泰、靠近党组织的革命知识分子克力更等，也在内蒙古西部的归绥市等地组织发起了蒙古族的抗日戏剧活动。

蒙古族革命新戏剧的开拓者克力更，内蒙古土默特旗人，三十年代初从北京蒙藏学校回到家乡归绥市土默特旗小学任教，后转入军界，加入中国共产党。1938年从国民革命军新编第三师奔赴延安。新中国成立后历任内蒙古自治区重工业厅厅长、统战部部长、全国政协委员等职。1936年底到1937年初，在全国声援绥远抗战的高潮中，当时在归绥市土默特旗小学任教的克力更创作了独幕话剧《生死线》，组织蒙旗师范学校、蒙旗保安队部分教师、官兵排演，作者也亲自扮演角色。剧中人物有蒙古老太太、她的儿子、女儿、两个日本鬼子及旅蒙商等。剧情大意是：在一个严寒的冬天，蒙古老太太一家由于备受牧主的剥削和官府苛捐杂税的压榨、再加上旅蒙商的高利贷盘剥，生活极其穷困。这时候她的女儿又得了重病，请喇嘛念经无效，终于死去。就在这天灾人祸一齐降临的时候，两个日本鬼子出现了。他们相互议论说："蒙古人的处境是如此困难，只要我们给他们一点救济，解决了他们的眼前困难，就会得到他们的心。这对我们的'满蒙政策'会大有好处。"说罢就进了蒙古包。剧情至此戛然而止。该剧的人物、故事虽然比较简单，但所表现的内容及其寓意却十分深刻。它概括地反映了内蒙古西部地区的蒙古族人民在多重的压榨剥削下所过的痛苦生活，尖锐地揭露了日本帝国主义对内蒙古侵略的狼子野心，教育人们不要受日寇的欺骗利诱误入敌人的圈套。这出戏在归绥市"九一八纪念堂"公演时，激发了广大观众的爱国热情，收到了良好的效果。稍后作者从学校转入坚持抗日的蒙旗保安队后，又创作排演了《只有一条路》、

《〈大路歌〉操舞》① 等革命戏剧和歌舞,鼓舞部队官兵的抗日精神。

蒙古族革命新戏剧的另一开拓者吉雅泰,内蒙古土默特旗人,1923 年入北京蒙藏学校学习,在党的创始人李大钊、赵世炎等教育下加入中国社会主义青年团,翌年转为中国共产党党员。他多年在内蒙古等地开展革命工作,中华人民共和国成立后出任驻原蒙古人民共和国首任大使,后调回国内任内蒙古自治区党委书记等职。1937 年"七七"芦沟桥事变爆发后,当时正在平绥路、北宁路沿线从事地下工作的吉雅泰创作了《芦沟桥》、《新木兰从军》等抗日戏剧,以动员全民抗战。多幕话剧《芦沟桥》描写日寇侵入华北,占据北平,烧杀抢掠,激起了工人、学生、市民的强烈反抗,表现了人民群众高昂的抗战热情。剧中主人公是一个黄包车夫。一天,他把一个日本人拉到目的地,不但分文未得,反而遭到辱骂和毒打。他无处申诉,无力反抗,孩子重病也无钱医治,一家人挣扎在死亡线上。面对暗无天日的现实,一天他对家人说:"这个地方实在无法生活,只能到别处去了。"于是他跑出北平,历尽千辛万苦到了解放区,参加了抗日游击队。全剧揭露了日本侵略者暴虐恣肆、奴役中国人民的罪行,指出只有反对妥协投降,坚决抗击侵略者才是中国人民获得解放的唯一出路。

这一时期内蒙古的戏剧运动和戏剧创作表现出两方面的特点:第一是创作和演出都有中国共产党的直接参与和领导,表现出鲜明的革命倾向。第二是突破了"学校剧运动"的范围,扩展到了军队等其他社会阶层。

三、抗日战争中后期延安民族学院的戏剧活动和戏剧创作

① 根据聂耳的《大路歌》编创的体操舞蹈。

抗日战争全面爆发后，在党的领导组织下，有一批蒙古族青年被先后输送到延安民族学院学习，他们在解放区革命文艺的哺育下，特别是在1942年毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》精神的指引下，积极创作演出革命的新戏，翻开了内蒙古革命戏剧运动和戏剧创作全新的一页。

在延安十分活跃的革命新歌剧创作演出的带动下，延安民族学院的蒙古族学员也组织了自己的剧团，克力更、布赫、潮洛蒙、云照光等都是参加创作演出的成员。剧团除排演《兄妹开荒》、《周子山》等延安流行的现成剧目外，自己还创作演出了一批为工农兵所喜闻乐见的革命新戏。其中影响较大的有克力更与旺楚克、白彦道尔吉等人合作创作的《上延安》、《找八路军》、《赶骡马会》、《反抗》，云照光的《鱼水情》等。《上延安》（又名《到好地方去》）以真人真事为依据，描写伊克昭盟郡王旗一蒙古族同胞被国民党匪军抢走了牲畜，烧毁了房子，杀死了妻子，生活陷入困境。在他走投无路的情况下，另一蒙古族同胞告诉他："到好地方去，那就是延安，就是毛主席、朱总司令所在的延安。"于是他奔向延安，参加了革命军队。剧本以鲜明的阶级观点指出了蒙古族人民的解放之路。《赶骡马会》描写靠近陕北的蒙古族同胞赶着骡马到边区出售和购买生活必需品的过程，通过对边区政府的热情接待、公买公卖与国民党统治区牙行、旅蒙商敲诈勒索的鲜明对比，反映了共产党、八路军对蒙古族同胞一视同仁的民族平等政策。《找八路军去》通过盗马贼偷走了蒙古族同胞的牛羊，八路军截获赃物物归原主的故事的描写，歌颂了军民之间亲如一家的情谊和党的民族政策的伟大。四幕歌剧《反抗》以1943年3月国民党反动派残酷杀害伊克昭盟蒙古族同胞的"伊盟事变"为题材，生动地塑造了蒙古老甲长、反动营长以及同情老甲长的士兵等众多正反两方面的人物形象，揭露了"国民党对蒙民同胞实行血腥的统治，从横征暴敛、压迫、掠夺，转到以武

力进攻,表现了国民党欺压少数民族政策的凶恶面目",[①] 歌颂了蒙古族人民为争取民族解放不怕流血牺牲的斗争精神。该剧被延安评论界看成是"伊盟事变""这次伟大事件的纪念作品"。[②]在艺术形式方面,克力更等人的剧作既承袭采用了蒙古族民歌的曲调,又借鉴吸收了延安民族新歌剧的表演形式,为创造蒙古民族的新歌剧作了有益的尝试和探索。这些戏在延安、定边等陕北地区以及邻近的伊克昭盟演出,受到广大农牧民群众的热烈欢迎。当时延安《解放日报》就此发表评论,认为它们是"蒙古人自己创造的蒙古新艺术",[③] 在"少数民族的艺术活动中,打响了第一炮"。[④]

四、解放战争时期内蒙古解放区的戏剧运动和戏剧创作

解放战争时期,在党所领导的内蒙古各族人民争取民族解放、人民民主和区域自治的革命斗争迅速高涨的新形势下,蒙古族的戏剧运动、戏剧创作同汉族以及各民族的戏剧运动、戏剧创作进一步溶合在一起,成为整个革命文艺运动最活跃的一部分,获得了蓬勃的发展。与抗战胜利以前相比较,这一时期突出的特点是专业演出团体的创建发展和群众性戏剧活动的广泛普及。

抗战胜利不久,党就从延安派了一批带着老解放区文艺运动传统和经验的文艺干部到内蒙古解放战争的第一线,以张家口的内蒙古军政学院和赤峰的内蒙古自治学院为依托,组织起一批爱好文艺的青年革命知识分子作为骨干,开展革命的文艺宣传。从 1945 年冬开始,他们在张家口和赤峰一带演出了老解放区的戏剧《白毛女》、《牛永贵挂彩》、《兄妹开荒》等,为建立一支专业的演出队伍创造了初步的条件。1946 年 4 月 1 日,内蒙

①②刘漠冰:《蒙古戏剧的诞生》,1944 年 10 月 21 日《解放日报》。
③④陈叙亮:《蒙古新歌剧的演出》,1944 年 10 月 6 日《解放日报》。

古第一个包括戏剧、音乐、舞蹈的革命文艺团体——内蒙古文艺工作团在张家口正式成立，稍后与在赤峰内蒙古自治学院中成立的文工团合并，仍称内蒙古文艺工作团，成为当时内蒙古文艺演出的主力。两到三年后，即1948年8月和1949年6月，锡林郭勒盟文艺宣传队、昭乌达盟文工团、呼纳盟(现呼伦贝尔盟一部分)文工团也相继成立，为包括戏剧的革命文艺队伍又增添了新的有生力量。

与此同时，分散在内蒙古各地的革命干部也在群众中开展了包括戏剧的革命文艺宣传活动，普遍组织起业余剧团、秧歌队，使小歌剧、秧歌舞和一些老解放区的革命歌曲在群众中流行起来。到1948年、1949年，仅“哲里木盟的两个旗一个县就有群众业余剧团32个；兴安盟的3个旗县中能演剧的嘎查(村)就有212个；突泉县9个区有剧团86个，太和区做到村村有剧团”①。

在专业演出团体创建发展和群众性戏剧活动广泛普及的基础上，专业的业余的戏剧创作也空前繁荣起来。据不完全统计，当时创作演出的各种剧本不下30个，② 影响较大留存下来的有布赫的《送公粮》，敖德斯尔等集体创作的《酒》(蒙文)、《孟巴特》(蒙文)、《蒙古之路》等。其中布赫的秧歌剧《送公粮》，描写一对青年夫妇连夜挑选上好的粮食缴送公粮支援前线的模范行为，形式很像《兄妹开荒》，结构紧凑，唱词活泼，风格清新刚健。

① 内蒙古大学中国语言文学系编：《内蒙古自治区文学史》，第29页。
② 参见内蒙古大学中国语言文学系编《内蒙古自治区文学史》第一章：《解放战争时期的文艺运动》。

第四节　荣　祥

荣祥是蒙古族现代文学史上一位著名的诗人和历史学家。他研究绥远地志与蒙古族历史,有数种史志著作传世;他写诗作文反映内蒙古地区的生活,有诗集和散文作品出版发表。他的作品在内蒙古地区产生了广泛的影响,有“塞外文豪”之美称。

一、生平及著述

荣祥(1894—1978 年),字耀宸,笔名塞翁,晚年号大青山人,内蒙古土默特旗人。其父都格尔扎布清末民初曾任土默特右翼六甲参领兼土默特高等小学堂堂长等职,留有《蒙文汇通》、《蒙文四书集注》等著述。荣祥自幼受到良好教育,六岁入私塾,先后从张祥、李景沆诸先生学习四书五经。十三岁到归化城(今呼和浩特市)入土默特第一小学堂学习,其间以一幅“羲之爱鹅图”水彩画和熟练的诗文朗诵受到副都统文哲辉的奖赏,称其为“可造之材”。十五岁时除继续在土默特小学学习语文、数学、自然、地理等现代教育课外,还师从该校教员前清拔贡吴天章研读经史,并治诗法,从而打下了良好的汉学基础。同年,通过繁缛的土默特蒙古族礼节娶妻成家,俨然“一丈夫”。

1910 年十六岁时考入归绥中学堂,从秀容常葵圃学作文之法,并应邀为《归绥日报》等报刊撰写文章。1911 年“辛亥革命”爆发,归绥城战事频起,人心惶惶。归绥兵备道公署幕僚俞翰青欲提取归绥中学堂基金筹办“治安维持会”,引起学堂师生不满。为此荣祥上书绥远将军府,历数俞氏假借成立维持会从中谋私的种种劣迹,阻止了维持会的成立。翌年,由于不满校方无故开除用功学生郭熏,以及指斥校方和某些老师的不端行为,被校方以“鼓励同学闹学潮”为由开除。遂决心赴京求学,临行时母校

200多名同学皆罢课送行。

1914年二十岁时考入北平中央政法专门学校研读法律。其间以“塞翁”笔名在报刊发表诗文，并邀约同道结成“吟边诗社”，以塞北蒙旗一青年，跻身于京城文坛，得到同辈和前辈的认可与赞赏。其中尤被诗社中老诗翁王片石所爱重，两人订为忘年交，一时传为艺林佳话。

1918年，荣祥从北平返回归绥土默特家乡，任省议员和学务局第二科科长。1927年又一度在阎锡山绥西部队满子舒师充幕僚。后任土默特旗总管署秘书长。1930年，荣祥自选诗集《瑞芝堂诗钞》出版。1931年初，赴南京任土默特旗驻蒙藏委员会代表。7月返绥，同郭象伋筹建绥远省通志馆，郭象伋任馆长，荣祥为编撰主任，专事《绥远通志稿》的编撰工作。这是内蒙古西部地区一次较为完整的修志工程，此前赵悦禅等编印的《绥乘》及清末印行的《土默特旗志》等少数志书，内容简略而欠完备。荣祥以他深厚的蒙汉史学功力，披览古籍，钩沉史料，历时6年，终于在抗日战争前夕编就此书，为内蒙古西部地区提供了一部颇具权威性的史志专著。该书在抗战期间曾出版发行，后由于战乱多散佚，新中国成立后荣祥又重加修订出版。

1937年10月，日寇侵占归绥后，荣祥转移到伊克昭盟参加抗日斗争。1938年任蒙旗宣慰使署秘书长，在伊克昭盟和陕西榆林期间，与邓宝珊、王震等国共两党有关负责人多有来往，去重庆路经延安时，也曾受到毛泽东、朱德、叶剑英等的接见。1945年抗战胜利后，荣祥从伊克昭盟回归绥任土默特旗总管。1949年，北平和平解放，荣祥与阎肃等人组织和平促进会，力主和谈，参加了绥远“九·一九”和平起义。

新中国成立后，荣祥曾任土默特旗旗长、呼和浩特市副市长、内蒙古自治区文史馆馆长。从政间隙继续从事地方志与蒙古历史研究，撰写了《呼和浩特历史沿革》、《包头史地沿革》、《蒙

古源流初探》等论著,为蒙古史特别是土默特蒙古史的研究做出了突出贡献。作为诗人和文学家,荣祥看到建国后全国经济繁荣兴旺、民族和睦幸福,深为激动鼓舞,曾挥笔写下了大量诗歌散文,热情歌颂欣欣向荣的新社会。

二、诗歌创作的思想内容

荣祥在文学方面的成就主要是诗歌创作。其中三十年代前的作品,一部分收入他的《瑞芝堂诗钞》;三十年代后的作品,有些发表于报刊,有些留存其子弟手中。《瑞芝堂诗钞》于1930年由华北印刷局印行出版,收诗240多首、词10阕。其好友安兆麒在该诗集序言中写道:"盖君之诗文……人多宝之,而君反不自珍爱,往往随手散失,是则弥可惋惜耳。……借存者十之二三,已非复全豹矣。"三十年代前曾经结集出版的诗作尚且如此,三十年代后未结集出版的诗词必定散佚更多。但仅就留存的作品看,无论思想内容还是艺术技巧均达到较高水平,堪与名家相比。

荣祥诗歌的内容主要有纪实、写景、咏史、交往等,其中纪实作品占绝大部分,反映社会现实、针砭时弊是其显著特征。当时的内蒙古西部地区在军阀王公的双重统治下,横征暴敛,社会动乱,土匪多如牛毛,百姓生活极端贫困。荣祥作为一个爱家乡、爱民族、具有忧国忧民思想的蒙古族知识分子,面对如此黑暗残暴的现状,禁不住奋笔直书,予以揭露和批判。歌行体长诗《草车行》是这方面的代表作。

　　莫说归乡好,归乡增懊恼。昨自郭外来,闻诉心如捣。泥途初见广柳车,车车满载禾稭草。马牛汗喘力已疲,御者霜鬓年亦老。借问老人亦有忧,胡为长叹形容槁。老人未答先已悲,自述家住郡城西。忆昔蜂起黑山贼,此地连年警鼓鼙。即今荡平将数载,依旧防秋万马嘶。防秋粮秣积如

皋，尽是良农膏与脂。有时兵役征催急，星火输将惧不及。终岁辛勤一旦空，九回肠断百忧集。已是洗髓复伐毛，仍向枯骸煎残汁。柳营但计紫骝肥，蓽户谁知黔首泣。去岁东邻数顷田，比来荡然无遗阡。前月西邻尚欢笑，今朝闻已绝炊烟。村农恒产倾十九，虽余十一犹颠连。此车已遭天荒孽，终古难希大有年。我闻此语深骇怖，自叹归乡还自误。旧有薄田在水湄，胡能免此万钧赋。吁嗟呼！不独天涯行路难，故乡亦是难行路。极目神州一怆然，绝少桃源避秦处。

此诗作于诗人游学京城五年归来之时。本来他看到京城"世浊愁侵佛，年荒瘦到僧"(《游燕京广安门外天宁寺》)的黑暗凄惶景象，对故乡充满怀念憧憬之情，可回到家乡，却更加"增懊恼"。诗歌通过一路遇赶车老者的悲诉，描写了家乡的统治者借剿匪备战之名，重赋盘剥搜刮民脂民膏，致使百姓家破人亡的情景。作者从他人悲惨的遭遇联想到自家可怕的前景，发出"极目神州一怆然，绝少桃源避秦处"的感叹。绥远名流安玉山在此诗的眉批中写道："此民国六七年蔡某在绥时强征军草之实在情形也，其旅长杨某尤贪酷非人。今读此诗，觉当日惨状犹历历在目。耀宸殆吾绥之诗史欤?"

二三十年代，绥远的军阀统治者像走马灯似的，你来我往，轮翻执政，从没有长远打算，更不为百姓办一点实事。诗人在《古丰竹枝词》、《陇西马公云亭既奉命为绥远都护久不履新爰代乡人促之》等诗里进一步描写了这些统治者们的丑恶行径。平时他们整日泡在归绥市的妓院，"平康红袖夜吹箫，紫塞风流拟六朝。白面诸郎金勒马，纷纷尽渡美人桥"；等遇到战事时，则往往是"摸金校尉闻匪走，扪腹将军拥妓眠"。这就是当时绥远的社会现实。

那么全国的军阀统治又如何呢？诗人这样概括道："朱门尽是无愁帝，黄钺偏多不义侯。"帝不忧国，因有其"朱门"之富；侯多不义，因有其"黄钺"之威。整个中国社会都是黑暗沉沉。"陆沉此日痛神洲，甘让东邻出一头"。而"出我一头"的日本帝国主义正对中国虎视眈眈。不仅如此，诗人还看到了这种局面的不能维持，因为"民性如澜善覆舟"(《答周熙民》)，人民像汪洋大海，可以载舟亦可以覆舟！

因此，诗人对处于水深火热之中的人民寄以深切同情。"苍生何罪同遭劫，此意茫茫欲问天"(《京绥道中有感》)。"胜地虽佳民未乐，竚思何计慰群黎"(《登包县城楼》)。他要为人民鸣不平，为解百姓倒悬之苦而奔走呼号。

1937 年"七七"芦沟桥事变后，日寇精锐部队旋即向山西大同、内蒙古归绥一带进发。当时阎锡山为保山西老巢，强令绥远守军傅作义部回山西。"长官独欲全三晋，镇将谁能顾九边"？归绥几成无守之城。在这种情势下，内蒙古地区共产党人乌兰夫遂率领由我党控制的蒙旗独立旅，联合马占山部队，开赴呼和浩特一带英勇抗日。日寇攻打归绥时，荣祥适困围城，他曾赋诗描写"军民共决撄城策，愁诵睢阳传后篇"的英勇抗战壮举，愤怒揭露日寇烧杀掳掠的滔天罪行，"薄暮南城遭敌毁，闾阎远近哭声起。纷纷战士走北郊，奔腾如倾三峡水"。面对侵略者的暴行，诗人宁为玉碎，不为瓦全，欲以死抗争，保全名节："留既不可去不能，吾自有术光青史。大节不遗国族羞，高标岂种儿孙耻。森森短剑不去身，老妻旁睨喻吾旨。举室凛然悄无哗，浩然沛乎塞天地。"表现了大敌当前起而抗争的凛然正气。[①] 建国后，他还写了《呼和浩特歌》、《祝诗——庆祝内蒙古自治区成立十周年》、《咏国庆七周年》等诗，歌颂内蒙古以及全国的沧桑巨变。

---

① 荣祥描写抗日战争的诗歌多见其手稿，未题名。

荣祥的咏史诗和哲理诗亦写得很有特色。他的咏史诗大多不为传统观念所囿，单纯地发思古之幽情，而是借历史题材抒发自己独特的见解。如《诗史》其一评述伍子胥，既看到他早年推专诸荐孙武报仇复国"大伸男儿志"的光彩，又指出他晚年"劝王立夫差"，致使吴国衰落的失误，是个"其功固无伦，其罪亦不次"的人物。其二评"白起坑赵卒"事，既指出白起坑杀赵军40万人的惨暴"于义固未安"，又看到白起之所为实出于不得已，"起殆有所难"，"顾为势所迫"。其三、其四评价项羽的失败，首先从项羽浅尝辄止、没有恒心、刚愎自用、不能容人的性格分析入笔，得出其不能成大事的结论，接着指出评价历史人物要全面看其功过，不能以一时一事论英雄。其他如评价晋人景略、汉代王昭君等亦都写出一家之言。可以看出，荣祥作为一个学贯古今的历史学家，不仅具有"史才"，而且也具有"史德"、"史识"。

荣祥的哲理诗则写得轻灵活泼、寓意深刻。如他的三首咏不倒翁诗：

太好须眉骨太轻，借人微力便纵横。
徘徊不定情何怯，反复无常性已成。
触手哪能强项立，承颜未敢怒眸撑。
老奸伎俩由来滑，却使痴儿尽慕名。

笑面团团短且丰，虽然鼓腹竟空空。
腆居人类形容内，甘寄儿童掌握中。
忍耻不殊长生老，随缘微似信天翁。
生张熟魏何曾辨，一味相逢乱鞠躬。

朝朝含笑向人前，谁料居心滑又圆。
脱手无拘能反动，按头有力便求怜。
只缘老物工稽首，致使痴儿爱胁肩。

莫谓彼翁长不倒,倒时不值一文钱。

诗借咏不倒翁,对那些胸无点墨,毫无骨气,全靠阿谀奉承、逢迎拍马博得"痴人"一时欢心以求活的无耻小人进行了辛辣的讽刺与鞭挞,提醒和教育世人一定要对这类人保持警惕,不要为他们的假相所迷惑。当时这样的人实在太多了,今天恐怕也并未绝迹。所以此诗具有格言诗的性质。

荣祥诗作中有不少写景抒怀、酬答唱和的作品。写景诗以描写塞外风光居多,如《塞上行》、《登包县城楼》、《边城柳絮》等,表现了对家乡的热爱之情。抒怀诗各有不同,在一定程度上反映出诗人一生的思想发展脉络。青年求学时的荣祥奋发有为,颇想干一番事业,"匡时莫笑儒生弱,雅量能容万斛舟"(《……次韵答之》),"男儿疗得苍生苦,便胜高车返故乡"(《奉赠子俊》)。但步入社会后,黑暗的现实却给他泼了一瓢凉水,使他顿感"秋夜潇潇听雨声,天涯留滞此身轻。……蹉跎自悔当年误,不业干城业管城"(《秋宵听雨》)。政坛官场让他四处碰壁,于是心情也变得忧郁沉闷,"落拓焉能赋早还,十年乡愁绕青山。而今暂识归田乐,衡宇方瞻已破颜"(《感赋》)。从此他深感怀才不遇、壮志难酬,"壮志已如强弩末,聊援王粲说依刘"(《……感而有作》)。同时,由于阶级和思想的局限,他有时也为统治者唱赞歌:"频年徭赋困边州,贤达悲时雪满头。……试看比来新气象,渔人醉卧夕阳舟"(《……次韵答之》),赞扬其友观察使周熙民的所谓政绩。直到抗日战争时期,民族大义才又激发起他报国的热情,决心投入抗日洪流,"勇纾国难"。

荣祥的酬答唱和诗多为应景即兴之作,除有一定的史料价值外,大都缺乏充实的思想内容。但从其限字限韵中尚能引经据典,挥洒自如,亦可以看出诗人艺术技巧的纯熟。

三、诗歌创作的艺术特色

张玉成在《瑞芝堂诗钞》序里说："余友荣君耀宸，学问渊博，天分过人。所为文朴茂高古，取法秦汉，下笔千言立就。固不仅以诗见长，然其诗境之雄丽，亦自足于骚坛独树一帜，迥非时流所能望其项背。"王片石、郭象伋等人亦深赞荣祥的诗才与诗风。这些评价虽不无溢美，但绝非虚妄。

从内容看，荣祥的诗作多描写内蒙古西部地区的社会生活和自然景物，如《草车行》、《古丰竹枝词》、《京绥道中有感》等，表现出鲜明的地方特色和民族特色。内蒙古西部地区在新中国成立前属旗县并治格局，即国民党政府的省属县政府与蒙古王公世袭或非世袭的旗政府都有管理权，当地蒙汉群众遭受双重统治。这样就造成苛捐杂税与徭役繁多，蒙汉统治者互相磨擦不断，土匪遍地横行的种种恶果。荣祥诗作对这一特殊地域与特殊民族关系所形成的特殊社会现实，作了多方面的描绘，这在现代蒙古族文学史上尚不多见。同时，荣祥的写景诗也大都取材于内蒙古西部土默特等地的青山黑水、古城荒村，表现出鲜明的地方特色。显然，这与荣祥生于当地，了解熟悉当地的史地沿革与社会现实有密切关系。

从创作方法看，荣祥以他深厚的蒙汉学功力为基础，学习借鉴中国自《诗经》以来杜甫、白居易、龚自珍、贝青乔、燮清、延清等汉蒙诗人的现实主义传统，诗作表现出鲜明的现实主义倾向。如他的那些描绘内蒙古西部土默特旗等地社会现状的纪实性诗作，有的颇似白居易、杜甫的风格。像《草车行》中那位白发御车老人即与白居易《卖炭翁》中的卖炭老人形象相像；同时，描写中旁及左邻右舍、具体和一般相结合的笔法，又与杜甫的"三吏"、"三别"存在着某种渊源关系。又如那些描写抗日战争的诗篇，与近代反映鸦片战争、庚子事变的现实主义诗人龚自珍、贝青乔及蒙古族汉文作家燮清、延清等人的诗作表现出很多相似之处。

从创作风格看，荣祥的诗作可用刚劲犀利、雄浑壮丽来概括。他的纪实性诗歌继承杜甫、白居易等人的现实主义创作手法，但风格上较少杜甫、白居易的沉郁顿挫，而表现出更多的刚劲犀利。如描写军阀、王公对百姓的双重压榨："已是洗髓复伐毛，仍向枯骸煎残汁。""足下马符般若讖，生驹踏杀遍人寰。"可以说写到极至。概括从"九一八"事变到"七七"芦沟桥事变中国的局势："陆沉此日痛神州，甘让东邻出一头。"可谓一语破的。揭露日本帝国主义对归绥的狂轰滥炸："登舟半渡魂方定，忽闻铁鸟天际翔。弹雨注河珠溅白，委卵震岸天无光。妇孺老弱失声嗷，长号顿足如颠狂。"可谓淋漓尽致。

荣祥的写景诗以描写塞外风光的开阔旷廖、冷峻雄伟最有代表性，自然显得雄浑壮丽。如《春郊晚眺与巴焕章同作》写土默特风光："孤烟欲直风偏撼，夕照方沈月又来。远岫寒光余白雪，夹溪生意入苍苔。"点化"大漠孤烟直，长河落日圆"名句，不落窠臼，静中有动，写的更加丰富多彩。《塞上行》描写塞外"日落边关静，沙平瀚海遥。草衰河滚滚，风劲马萧萧"的景象时，结合"敌幕鸦初集，阴山兽正肥。弓强兼马怒，一猎足宣威"的边塞风情，情景交融，借雄浑的意境抒发了广阔的胸怀。又如词《念奴娇·拂云堆怀古》："受降城外，望阴山，春草万峰凝碧。凭吊千秋兴废事……孤垒昔制天骄，可汗争敢，南向弯弓射。万马无声烽火靖，一洗边关笳篥。事业昙花，功名梦幻，剩有兰台笔。只今临眺，遥天云起如墨。"思想、感情、语言显然属豪放派格调。

荣祥的诗歌在炼字炼句方面也达到了较高成就。他少年即研习诗法，弱冠就可以作好的对子，对诗的炼字炼句十分讲究，诗句一般通俗易懂，但也时用事典与名句，透着一股儒雅之气。如《次韵和玉山山居杂兴》，短短一首五言律诗就用了"桃花源"、"博浪沙"、"渊明菊"、"陆羽茶"等数个通俗明了的典故，使人既不觉晦涩聱牙，又增加了诗歌的表现力。

荣祥作为内蒙古西部地区土生土长、用汉文创作反映本地区生活并取得较高成就的一位诗人，他的诗歌创作无论在现代蒙古族文人的汉文创作中，还是在整个现代蒙古族文学史中都占有重要的地位。

第九章　汉文创作(二)

上一章主要论述了内蒙古本地蒙古族作家的汉文创作，本章则侧重评介世居内地的几位蒙古族著作家的汉文创作。

第一节　梁漱溟

梁漱溟是我国现代著名的蒙古族思想家、社会活动家。他历经近代、现代、当代不同历史时期，孜孜以求探索研究中国文化真谛，探索救国救民的良方，为后人留下了数百万字的文化遗产。梁漱溟除了在思想文化战线具有重要影响外，他的有关文化论述的著作和回忆性的散文作品在现代蒙古族文学的汉文创作中也占有重要地位

一、生平思想及著述

梁漱溟(1893—1988年)，原名焕鼎，字寿铭。早年为《民国报》记者时，曾用寿民或瘦民作笔名，后一直沿用"漱溟"。其祖先与元朝皇室同宗，姓"也先帖木耳"。元亡，蒙古人留居中原者往往为避迫害而隐姓埋名，梁漱溟家留居河南汝阳，汝阳地属大梁，故改姓为梁。后由河南迁居广西桂林，至十九代复迁居北京。

梁漱溟家族在清朝数代为官并喜文事，可谓书香门第。其祖父梁承光在山西永宁洲任职时，清正廉明，著有《淡集斋诗钞》。其父梁济生活于清末民初，曾任清朝内阁中书等职，亦关心民生疾苦，具有维新改革思想，留有《桂林梁先生遗书》，对梁漱溟有明显影响。

梁漱溟从1899年至1911年在北平中西小学堂、启蒙学堂、顺天中学堂读小学、中学，学习国文、英文及数理化各科，并养成关心人生、社会的良好习惯。中学毕业前夕加入京津同盟会，翌年转为国民党党员。1911年辛亥革命爆发时，他到《民国报》当记者，这是他正式走上社会的开始。1912年读了日本人幸德秋水所著《社会主义神髓》这部空想社会主义著作后，对封建专制社会和财产私有制度产生不满，认为只有实行社会主义才能阻止"人类日趋下流与衰败"(《我的自学小史》)，并写了《社会主义粹言》小册子刻印分发朋友。1913年国民党总部派汤漪接办《民国报》，梁漱溟因不满而离职。同时目睹国事日非，生活态度渐趋消沉，随之自动脱离国民党。1915年开始在家闲居两年多，经常阅读佛学著作，转而信佛。1916年袁世凯帝制失败，梁漱溟在司法部任司法总长张耀曾的秘书。同年在《东方杂志》连载他的长文《究元决疑论》。该文批评古今中外各家学术，唯独推崇佛学，主张出世主义哲学。文章发表后引起学术界注意，教育总长范源廉介绍他向北京大学校长蔡元培求教。蔡决定聘他到北大任教，教授印度哲学。后因故未能上课。

1917年政府改组，张耀曾下野，梁漱溟卸秘书职，南游江浙湘一带。他目睹军阀混战、民不聊生的黑暗现实，撰写了《吾曹不出如苍生何》一文刻印散发，呼吁社会各界出来组织"息兵会"，共同制止内战，培植民主势力，并希冀欧洲近代制度能在中国实现。此文发表后，引起李大钊、胡适等社会各界注意。同时也为他弃佛从儒埋下了种子。同年10月返京，就任北京大学教席达七年之久。

梁漱溟在北大期间，先后讲授印度哲学概论、儒家哲学、孔学绎旨等课，并开始了东西方文化及哲学的研究。1919年，他的《印度哲学概论》由商务印书馆出版。同年"五四"运动爆发，他基本上采取了沉默的态度。后来他回忆这段经历时说："我当

时所潜心研究、发挥的问题,是与'五四'运动的锋芒不一致的。但当时我的态度是,凡成为一派的思想,均有其特殊面目、特殊精神,只是各人抱着各自的那一点去发挥,只要其目标是对于社会的尽力,在最后的成功上是相辅相成的。因此,我并不要打倒陈独秀、胡适之……我甚至从来没有说过反对某某人的话。……正因为这样,我在北京大学,一直与陈独秀、胡适之等有交往,特别是李大钊先生,称得上是好朋友了。"[①] 李大钊遇害后,他第一个赶到长椿寺与人共议装殓安葬事。1920年,他在北大开讲东西方文化及其哲学,皆及佛家唯识学。同年《唯识述义》第一册由北京大学出版部出版。翌年应山东省教育厅之邀,前往讲述东西方文化及其哲学。讲演毕,讲稿由山东首次出版发行。该书为我国最早运用比较方法研究东西方文化及其哲学的里程碑式著作,也是梁漱溟的成名之作,在国内外引起了很大的反响,四年之内重版八次,受到蒋百里、胡秋原等学者的高度评价。

1921年梁漱溟娶妻成家,这是他放弃信佛,归宗儒学的开始。其原由:一是执掌北大教席七年,教授儒家学说,激发了他的争强好胜心,并开始具备了自己独有的见解;二是其父于1917年以身殉道,投湖自杀,对他触动很大;三是对当时动乱的社会现实不满,企图探索一条解决国计民生的道路。于是在1921年3月他宣布归宗儒学,开始了他思想转变的第三期。

1922年至1923年,梁漱溟应邀数次赴山西、山东讲演教育与农村问题。1924年暑期,由于他对教育问题有了新的认识,决定辞去北大教职,赴山东试办曹州第六中学高中部。1925年春结束曹州办学回到北京,先客居清华园编印先父的《桂林梁先生遗书》,后与熊十力在什刹海东煤厂私人讲学。翌年移住北京

① 汪东林编著:《梁漱溟问答录》,湖南人民出版社,1988年。

西郊大有庄，共同研讨心理学与儒家哲学。

1926年北伐战争爆发，全国震动。梁漱溟南行抵广州，晤李济深，向李分析未来形势，希望李以"乡治"来拯救民族。由此正式提出了他的"乡治主张"。他说："所谓乡治者，是我认为我们民族前途的唯一出路。因为构成中国社会的是一些农村……农村兴盛，全个社会才能兴盛；农村得以安定，全个社会才能真安定。我们只能从农村的新生命里来求中国的新生命，却不能从中国的新生命里，去求农村的新生命。我的所谓乡治，就是替农村求新生命的方法。"[①] 从此，"乡治"成为他的行动纲领，并为之奋斗实践数十年。

1929年春，梁漱溟离粤北上，先后考察了江苏、北京、山西的乡村运动。秋应聘为河南村治学院教务长，讲授乡村自治组织等课程，并接办北京《村治》月刊。1930年在北京大学、燕京大学作《中国问题之解决》的演讲，认为中国问题的内涵虽包有政治问题、经济问题，但实则是个文化问题。其解决"根本不是对谁革命，而是文化改造，民族自救"。[②] 这一席话充分体现了他的"乡治"运动主要在于文化教育的观点。

1931年至1936年，梁漱溟主要在山东从事他的"乡村建设"运动。在纪念孔子诞辰会议上，他发表了题为《孔子学说的重光》的演讲，指出西洋文化终究要失败，孔子学说必将为人类所公认而重光于世界！这一时期他广泛接触社会，为发展乡村教育培养人才，并结合研究中国传统文化，使其乡村建设理论得到进一步的系统化，出版了《中国民族自救运动之最后觉悟》、《乡村建设论文集》、《自述》、《梁漱溟先生教育文录》、《乡村建设大意》、《社会本位的教育系统草案》、《中国之地方自治问题》、《乡村建设理论提纲》等著作。但他的乡村建设运动并没有像他

① 梁漱溟：《抱歉一苦痛一一件有兴味的事》，1928年广州一种讲演稿。
② 梁漱溟：《漱溟卅后文录》，上海商务印书馆，1930年。

所认为的那样,是解决中国问题、拯救中华民族的良方,中国仍然内战不断,民不聊生,国民党统治更加腐败黑暗。从这个意义上讲,他的改造拯救社会的设想与实践是失败的。

1937 年"七七"芦沟桥事变,抗日战争全面爆发。梁漱溟全力为抗战奔走,在上海《大公报》发表《怎样应付当前的大战》一文,提出抗战"要实行系统化、民主化、国力化"的观点,主张全民族各阶层全力投入抗战救亡。8 月,应蒋介石之邀赴南京参加最高国防会议。1938 年元月,前往延安访问,自认这是他奔走国内团结的开始。在延安期间会见毛泽东主席八次,曾作彻夜长谈。会见中向毛主席阐述了中国社会的特殊性是"伦理本位,职业分途"的观点。毛泽东称梁的著作对中国社会历史的"分析有独到的见解,不少认识是对的"。但他的总的主张却是走改良主义的路,而不是革命的路。改良主义解决不了中国的问题,中国的社会需要彻底的革命。毛泽东一针见血地指出了梁漱溟乡村建设理论与实践的致命弱点。

从延安返回,梁漱溟巡历华北、华东各战区八个月,深感大敌当前必须加强团结,并分别会见周恩来与蒋介石等国共双方领导人,为调停矛盾、加强团结而频繁活动。1941 年,他为摆脱国民党钳制赴香港创办民盟机关报《光明报》,并出任社长。年底香港沦陷,《光明报》被迫停刊。1942 年初,他又化装回到桂林,开始写他的又一力作《中国文化要义》,并发表了《我的自学小史》和《中国文化问题》、《中国文化的两大特色》等文章。

1945 年日寇投降,他认为外患既除"而建国大业开始,夙日文化研究之愿当偿",遂离广西赴重庆参与政治协商事。1946 年 3 月再访延安,向毛泽东等中共领导请教强国富民大计。他申明由于文化不同,中国实行西方制度是行不通的。但对如何解决中国问题,又深感茫然。4 月受命担任民盟秘书长为和谈奔走,旋即深感和谈无望,遂远去重庆北碚,在勉仁专科学校著

书教学直至全国解放。1949年他的又一代表作《中国文化要义》历时九年而成，由路明书局出版。

1950年，梁漱溟应中国共产党邀请由渝赴京参加全国政治协商会议并被选为政协委员。其间多次与毛泽东主席恳谈，备受礼遇。1952年写出《我的努力与反省》等文章，承认自己由于不懂矛盾论和阶级分析观点，所坚持的改良主义是错误的。1974年批林批孔运动中，他坚持批林不批孔，认为轻率否定贬低孔子是不适当的，鲜明地表现了他的倔犟性格和不轻信于人的坚定品格。

1978年党的十一届三中全会以后，梁漱溟以耄耋之年，重新焕发了研究创作与参政议政的激情。1980年，他被选为全国政协常委和宪法修改委员会委员，积极为改革开放出谋划策。1984年出版了他的《人心与人生》一书。1985年应邀担任中国文化书院院务委员会主席，并先后在该院讲授了《中国传统文化》、《东西文化比较研究》等课程。1987年中国文化书院举办了梁漱溟思想国际学术研讨会。同年出版了他的《梁漱溟教育文集》、《我的努力与反省》、《东方学术概观》等书。1988年，这位智慧老人溘然长逝，结束了他探索思考的一生。

二、作品的文学特色

梁漱溟一生笔耕不辍，有四百多万字著述留存后世。其间除大量的理论著作颇具章法、文采外，还有不少自传体散文和抒情散文属文学作品。

梁漱溟的理论著作说理透彻、逻辑严密。如他的成名作《东西文化及其哲学》与《中国文化要义》，前者首先举出文化就是“意欲”驱使下生活的样法，进而指出由于“意欲”不同，即对生活的不同态度产生了中国、西方、印度三种不同的文化路向，最后分门别类剖析三种文化的不同特点、优劣短长及其产生的原因，

洋洋数十万言,读之使人有层层剥笋、一气呵成之感。《中国文化要义》是前者的演绎与完善,论述更加深人缜密。如开头归纳综述中国文化的十四个特点,其后分章加以深人阐述,理论上显得更加系统严密,富有说服力。不同的读者对其观点虽然可以有不同的看法而加以评说,但就文章章法而论,不能不为其观点明确、立论有据、逻辑严密而折服。同时,正如作者一再表白的那样,他不是为学问而学问,而是为了探索和解决中国的现实问题而著书立说,所以他的理论著述与实际生活结合紧密,论据翔实而充分。如在分析中国文化以伦理为本位、以孝道为先、缺乏集团意识的特点时,即列举了中国社会该方面的种种实际事例,使人感觉真实可信,从而增强了文章的说服力。

俗话说文如其人,梁漱溟理论著作的语言风格也颇具特色,反映出他的思想风貌和性格特征。他的文章力求以理服人,对不同观点不以势压人,轻意否定。正如他自己所说:"我甚至从来没有说过反对某某人的话,不管在讲堂上,在文章中,如果提到某某人,都是以分析、研究的口吻,同则同,不同则不同。"①因此他在"五四"时期与李大钊、陈独秀等人情意甚笃,胡适也著文赞扬他的文章写得好。但梁漱溟好学深思,个性倔犟刚直,有时表现在语言风格上又流露出咄咄逼人的气势。如其《东西文化及其哲学》一书里记述他参加欢送蔡元培校长等人赴欧美访问会时,大家发言希望把中国文化带到欧美,将西洋文化带回来。梁漱溟听后说:"'你们方才对于蔡先生同别位先生的希望是大家所同的,但我很想知道大家所谓中国文化带到西方是带什么东西呢?西方文化我姑且不问——而所谓中国文化究竟如何所指呢?'当时的人却都没有话回答。及至散会后,陶孟和先生同胡适之先生笑着对我说:'你所提的问题很好,但是天气太

① 汪东林编著:《梁漱溟问答录》,湖南人民出版社,1988 年。

热,大家不好用思想。'我举此例就是证明大家喜欢说好听、门面、虚伪的话。如果不晓得中国文化,又何必说它呢！如将中国文化当作单单是空空洞洞的名词而毫无意义,那么他们所说的完全是虚伪,完全是应酬,非常无味,非常要不得!"这一段记述生动地反映了他的个性及其表现在语言上的风格,同时也表现了他的理论著作不时对人物事件给予素描式生动勾勒的特色。

另外,梁漱溟用现代观点研究古代儒家学说,其理论著作在语言运用上亦采用文白相间、以白为主的形式。少量文言的运用可以使文章增强概括力,简洁练达;大量白话的使用又使人感觉亲切朴实易懂,增强了感染力。

梁漱溟作为著名的思想家、理论家,似乎对文学艺术无暇顾及。他在1930年写的《读厨川白村〈东西之自然诗观〉》一文里曾说,"余于文学艺术向不留意",看到厨川此文后"读之大喜",对文学艺术有了新的看法,但也重在通过文学作品印证自己的思想观点,"更喜其印证者,适在余所不能举证之文学方面也"。所以,他一生中并未创作严格意义上的小说、诗歌等文学作品。但他的《思亲记》、《我的自学小史》、《自述》等文可视作优美的抒情、叙事散文。另外,他还发表过对文学的评论文章。

《思亲记》是梁漱溟怀念亡父的抒情散文,作于1925年。这时他父亲已故去七年,他从山东曹州返京客居清华园,谢绝外务,全力整理其父遗著。书成后自撰其父年谱一卷,《思亲记》一篇置于卷首。该文作为一篇纪述性散文,开头从一些小事记起,描述父子情深。如文中写道:"溟生而孱弱,又多罹灾病,公育之也,独难矣！六岁颠于石阶,洞其额骨,绝焉。既醒,养息之,公为多列玩具枕前,引与嬉笑。此景思之常在目。十岁生疖疡,在额在臂在股在足,隆起如枣大者七数,不得坐,不得立,并不得卧,日夜啼。公煮白米粥哺之半年,此景思之常在目。呜乎,公之育之也,为独难矣！公之于少子,又所深爱也。"作者生来体弱

多病,多赖其父精心调养方长大成人。文中对其童年事娓娓道来,唤起对父亲的深深怀念、感情真挚沉痛。接着叙述他"十四五以讫十八九间,留心时事,向志事功",喜读梁启超等人鼓吹维新改良的著作,其父夸曰:"是何肖我少年时所为也!"并赐字曰"肖吾"。父子情投意合溢于言表。但自民国后,他随着年龄的增长,社会阅历的丰富,便与其父在政治观点上逐渐相左,"公厌薄党人,而溟故袒之,公痛嫉议员并疑其制度,而溟力护国会。语必致忤"。有时争吵达于户外。作者对其父一些观点后来也未必同意,但想到自己当时"词气暴慢",不由深感"悖逆无人子礼,呜乎,痛矣"!特别是为自己"谬慕释氏",信奉佛教,有违父意深感内疚。可见他的怀念之情并不是无原则的,既体现了沉痛中的人伦孝道之情,又表现出理智的分析。他深感误信佛教,出家独居,脱离现实之谬,旋娶妻双拜于其父灵前以赎罪,克服"以浅衷矜气行之"的不足;但同时也没有在沉痛中为私情所牵而否定自己的一切,而是理智对待,不妄自菲薄,关注现实,勤勉于今。梁漱溟在文中还重点记述了其父对子弟重在启发,不强力压服的教育方法。如他当初信奉佛教,立志不娶,其母临终牵手泣而相劝。父亲本也不同意他的做法,但却示书说:"汝母昨日之教,以衰语私情,堕吾儿远志,失于柔纤委靡,大非吾意。汝既不愿有室,且从后议,不娶殆非宜,迟早所不必拘耳。"再如他中学毕业后旋即走上社会,再未升学。其父亦尊重他本人志愿,未加强勉。对此他在沉痛中深感其父"教之有道","足为一世法者"。梁漱溟这类抒情文章写的感情充沛真挚,且又与思想发展结合起来,脉络清楚。由于多采用文言形式而显得简洁古朴、浑厚凝重。其结构层层相扣,具有强烈的文学感染力。这些都代表了他前期散文的创作特色。

进入三四十年代,梁漱溟的散文多为叙事作品,并基本采用流畅的白话文写成。如《自述》(1934 年)、《我的自学小史》

(1947年)、《漱溟卅后文录》(1930年)、《先父所给予我的帮助》、《我的生活实情》等书。其中最显著的艺术特色是多描写自己亲身经历，强调内容与形式的统一，以朴实的语言记述自己的思想认识及对社会现实的态度，力求真实可信。他自己曾说，通过这些作品可以反映出数十年来中国的社会变动、时代风云。"倘若以我的自述为中心线索，而写出中国近代的变迁，可能是很生动亲切的一部好史料"。[①]《我的自学小史》分十五部分，洋洋数万言。历述自己的家庭出身、幼年时代、小学中学学习情况、初入社会从事革命和后来转而信佛信儒、出世入世，到北京大学执教著书等情况，同时涉及其父与同人等情形。《自述》与《忆往谈旧录》描述他在山东从事乡村建设运动，与国共两党高级人士接触，力促抗战和谈，筹划成立"民盟"，以及建国后与毛泽东的争论、闭门思过，"文革"中遭受批判等情形。由于他的资历与影响，加之在行文中总是密切结合自己的思想与当时大大小小的政治事件来描述，因此这些作品确实为研究我国清末、民国以及当代的历史提供了可资借鉴的宝贵资料。他自认为这些作品是"很生动亲切的一部好史料"，不为妄言。

但是，决不能把梁漱溟这些叙事散文等同于一般的历史著作或回忆录。因为他在总体把握历史真实的前提下，更多运用文学描写手法写人记事，其间又特别注重细节描写，使文章显得真实自然、亲切生动，充满了艺术感染力。这也是他一贯所倡导与遵循的写作原则。在《读卓娅与舒拉的故事》一文里，他评论该书写道："琐细逼真而临文无枝蔓、无冗赘，不意存说教，乃所以其感入者弥深也。"他的《漱溟卅后文录》描述自己民国初年的经历时，即通过对一白发苍苍的老年人力车夫勉强拉车前行，摔倒在地，胡子上染满鲜血的描写，反映了当时贫富不均、弱肉强

① 梁漱溟著：《我的自学小史》，1947年。

强食的社会现实。又通过对一瘦弱男子为生活所迫,偷食充饥,被警察逮捕、威吓、治罪的描写,反映了民不聊生、官府鱼肉百姓的横暴。而且在细节描写中作者还常常运用对比衬托的手法,使形象更加鲜明生动。像描写人力车夫白的胡子上染了鲜红的血,年老力衰不能快行而乘车者却要求快跑;瘦弱无力的小偷与如狼似虎的警察等。又如《我的自学小史》里描写自己十岁前的经历说:"我自幼孱弱多病,气力微弱,未到天寒,手足已然不温。亲长觉得此儿怕不会长命的。每患头晕目眩,一时天旋地转,坐立不稳,必须安卧始得。七八岁后,虽亦跳踯玩耍,总不如人家活泼勇健。在小学里读书,一次盘杠子,跌下来,用药方才复醒。在中学时,常常看着同学打球踢球,而不能参加,人家打罢踢罢了,我方敢一个人来试一试,又因爱用思想,神情颜色皆不像一个少年,同学给我一个外号'小老哥'。"这样,就把一个体弱多病但又勤于思考的少年活灵活现地刻画出来了。

梁漱溟是一位跨越几种社会制度的著名思想家。他关于中国传统文化的研究不仅在现代史上具有重要影响,而且时至今日仍具现实意义。他的文学散文在现代蒙古族文学史上也应占有重要地位。他作为一个蒙古族学者,以自己卓越的成就向人们证明,中华各民族共同创造了中华文化这笔博大精深的精神财富。他的成就不仅属于蒙古族人民,而且属于中华各民族。他的文化遗产丰富了中国以至世界文化宝库。

第二节　萨空了

萨空了是我国现代史上著名的蒙古族新闻记者、社会活动家。他从事报业数十年,主持编辑发行了数种在国内外有影响的报纸杂志,并写作发表了大量社论专评、新闻报道以及新闻专著,可与范长江、邵飘萍齐名。他关心国家大事和民生疾苦,为

国家的繁荣富强奋斗不息,曾参加了"上海救国会"、"民盟"的一系列工作,由一个爱国的进步青年成长为中国共产党领导下的革命战士。他在文学方面也多所建树,创作了不少小说、散文、杂文、小品等,并在绘画摄影、文物考古、艺术理论方面有相当造诣。1949年新中国成立后参与领导了民族文化机构的筹备创建工作,为繁荣发展少数民族文化事业做出了突出贡献。

一、生平与著述

萨空了(1907—1988年),原名萨音泰,笔名了了,内蒙古翁牛特旗蒙古人,出生于四川成都。其先祖卓克图、富勒欢、广宁曾三代接受清朝皇帝诰封"武义大夫",称"三世声华"。到其父石麟仕途渐见衰落,离京投奔四川总督赵尔丰,充当笔帖式。萨空了出生后家境更加贫寒,1911年五岁时适逢辛亥革命,随父举家迁回北京。后父亲去世,为生活计十五岁即走上社会,承担起养家糊口的重担。因此他少年失去了更多的读书机会,全靠刻苦自学成材。步人文化界以后,他先在北平华语补习学校边学习边管理资料,后任《北京晚报》、《世界日报》编辑、记者,直至《世界画报》总编辑,并先后到北平新闻专科学校、北平大学艺术学院、北平中国大学、北平民国学院新闻系等院校讲授新闻、美术方面的课程。其间正值国家积贫积弱、军阀混战、列强入侵,萨空了与一切爱国的热血青年一样,深为祖国的山河破碎而痛心疾首,为国民党政府对外的妥协投降而义愤填膺。他阅读了《新青年》杂志介绍马列主义的文章后,投入了反对军阀混战、反对帝国主义侵略的斗争,曾经参与营救被奉系军阀张作霖杀害的著名爱国进步记者邵飘萍,参加京津新闻代表团向国际联盟九国调查团反映日寇侵略中国的真相。另外,他在讲授新闻学时主动运用马列主义观点阐明新闻学规律,讲授艺术概论时引用马克思主义文艺理论家普列汉诺夫、卢那察尔斯基等人的文

章，说明他作为一个爱国进步青年不仅关心国家民族的命运，而且世界观开始倾向于马列主义。

1935年秋至1937年11月，萨空了离京赴上海参加《立报》工作，任该报总编辑兼经理。这张报纸坚持抗日，倾向进步，内容丰富，编排新颖，深受广大读者喜爱，销售量曾创当时国内报纸的最高纪录。萨空了主持《立报》期间，积极宣传中国共产党的团结抗日主张，反对国民党政府的妥协投降、制造磨擦、一党专制，曾连续报道了上海"七君子事件"和张学良、杨虎城发动的"西安事变"，对"七君子"获释和使全国人民了解西安事变真相起了积极的宣传作用。《立报》还登载了在中国共产党领导下以救国会的沈君儒、章乃器、陶行知、邹韬奋四人名义发表的《团结御侮的几个基本条件与最低要求》的公开信和毛泽东主席代表中国共产党的复信，对宣传团结抗日、推动民族救亡运动起了突出的作用。为了扩大影响，萨空了自己还根据读者来信和群众普遍关心的社会问题，每日在副刊上发表一篇解答群众疑难、鞭挞社会时弊、介绍历史科学知识的小品杂文。这些文章感情饱满，有的放矢，通俗易懂，态度诚恳，深受读者喜爱。在《立报》的工作使萨空了赢得了全国著名青年记者的声誉。

1936年，萨空了在上海参加了救国会的发起工作。抗战爆发后，他更积极投入抗日救亡运动，任上海抗日救亡协会宣传部负责人。上海沦陷后，《立报》被迫停刊，萨空了又奔赴香港，在救国会同仁和共产党人士廖承志、潘汉年等人支持下，重新办起了《立报》。香港《立报》继续坚持团结抗日的进步主张，刊登了不少介绍革命圣地延安的文章。1938年秋，他与救国会的杜重远相约同赴新疆从事抗日救亡活动。他们途经武汉，会晤了周恩来、叶剑英，受到很大教益和鼓舞，从此在党的关怀下更加积极地投入了民族民主革命洪流。在新疆，他仍从事新闻工作，担任《新疆日报》社长，为发展边疆地区的新闻和文化事业，配合抗

日宣传,做出了贡献。后来由于军阀盛世才的反共面目暴露,他不得不离开新疆,到重庆任《新蜀报》经理。在主持《新蜀报》期间,他积极配合《新华日报》开展工作,大力宣传党的坚持抗战,反对投降;坚持团结,反对分裂;坚持进步,反对倒退的政治主张。

1941年皖南事变后,重庆一片白色恐怖。萨空了在征得周恩来同意后,携家眷离开重庆到了香港。同年秋,接受刚刚成立的中国民主政团同盟(即中国民主同盟前身)的委托,在港出任民盟机关报《光明报》总经理。该报积极宣传民盟的政治主张,发表了《民主同盟十大纲领》、《民主同盟宣言》等表达中国民主党派声音的文章,支持宣传中国共产党抗日救国的方针政策。12月8日太平洋战争爆发,日寇进攻香港,开办仅三个月的《光明报》不得不停刊。这期间萨空了目睹了日寇在香港烧杀掳掠的罪行和港英政府的不抵抗政策,目睹了战乱给人民带来的饥饿恐慌,于是参加组织了进步文化人士向国内的撤退。

1942年2月,萨空了撤退至桂林,继续从事抗日救亡活动,为民主党派做接待外国记者、介绍中国抗战情况的工作。由于这一工作有逆国民党对日妥协投降的旨意,触怒了国民党统治者,萨空了遂于1943年5月被国民党特务绑架至桂林集中营。后又于1944年6月转至重庆五云山集中营,前后度过了两年多的牢狱生活。在被囚期间,萨空了一方面为争民主、争人权与国民党反动政府展开积极斗争,另一方面则利用桂林集中营可以进行写作的条件,从事新闻学、艺术学的研究和小说、回忆录的写作,同时做一些力所能及的翻译工作。狱中写作的条件是非常恶劣的,他靠着顽强的毅力和坚定的信念,在桂林狱中一年多就写出了《青年职业修养讲话》、《科学的新闻学概论》、《由香港到新疆》、《科学的艺术概论》四本论著、纪实散文和一个中篇小说《懦夫》;编译了《宣传心理研究》;翻译了《一个民主的斗士

——公民:汤·潘恩》的节本和三十万字的《窦德大使日记》。转押于重庆五云山集中营后,由于条件更加恶劣,整天不是受训就是参加繁重的体力劳动,萨空了再也不能从事理论与文学的写作,便利用写自传等机会与国民党反动派展开面对面的斗争。他痛斥国民党搜捕抗日人士、实行特务统治的罪行,启发狱中难友的阶级觉悟,使他们认识中国陷入黑暗的罪魁祸首就是国民党反动政府。萨空了的忠贞气节和坚定立场,粉碎了敌人企图裹胁他软化他的阴谋。在重庆五云山集中营时,他曾有一次成功地逃出了监牢。但经请示重庆八路军办事处的王若飞等同志,认为他应该争取公开释放,以便于在白区开展斗争。他明知集中营的岁月将会更加艰苦,但还是毅然服从革命需要,又回到了集中营。直到 1945 年 6 月,由于民盟和我党的多方营救,他才获释出狱。

萨空了出狱后,本欲赴东南亚从事宣传工作,但因故滞留昆明。在昆明期间,他与民盟领导人闻一多、周新民、光未然等人一起,同国民党的黑暗统治进行了坚决斗争。后转回重庆,经周恩来同意,再次赴香港。1946 年元月担任我党在香港的报纸《华商报》的总经理,并在潘汉年领导下从事党的统战工作。1948 年 5 月,中共中央发出关于召开新政治协商会议、成立民主联合政府的号召,他协助安排了一大批爱国民主人士由香港返回国内华北、东北解放区,其中有李济深、郭沫若、马叙伦、沈钧儒等人。

在香港期间,萨空了写作出版了《香港沦陷日记》、《两年的政治犯生活》两部纪实散文,通过亲身经历的记述,号召人们"应当不惜牺牲一切,来推翻这种靠特工集中营维持统治"的国民党反动政府。

1949 年 4 月,萨空了从香港回到北平。6 月,他与胡愈之一起接管《世界日报》的旧工厂,筹办了中国民主同盟机关报《光明

日报》，任秘书长。同时积极参加新政协的筹备工作，作为中国人民救国会代表出席了中国人民政治协商会议第一次全体会议。新中国成立后，他先后担任国家新闻总署副署长兼新闻摄影局局长，出版总署副署长，国家民委副主任，全国政协副秘书长，民盟中央副主席，第一、第二届全国人大代表，第三至第六届全国政协常委等职。其间他同时从事少数民族文化工作，先后参与和担任民族出版社、《民族画报》、《民族团结》杂志、民族歌舞团、民族文化宫、中央民族语文翻译局等机构的创建和领导工作。他还亲自率团赴少数民族地区慰问和出国访问，为增强民族进步和团结、为促进民族文化事业的发展和国际文化交流做出了重要贡献。

萨空了在全国政协工作期间，努力宣传和贯彻党的统一战线方针政策，善于和各方面人士合作共事，为我国爱国统一战线的巩固和发展竭尽全力。1960 年，他加入中国共产党，由一个爱国进步人士成长为无产阶级革命战士。

"文化大革命"中，萨空了遭到残酷迫害。粉碎"四人帮"后，他虽年逾古稀，但仍以高度的热情投入新的工作。1983 年接受创办《人民政协报》，兼任总编辑。他拥护党的改革开放政策，始终关心民族工作与新闻事业。1988 年 10 月在北京逝世。

二、文学创作

萨空了是以新闻记者和社会活动家的身份知名于世的，他的文学创作成就以往未引起足够的重视。实际上他创作的小说、杂文以及回忆纪实性散文等，无论是数量还是质量，均取得了一定成就，在蒙古族文学史以至中国现代文学史上均应该占有一席之地。

(一)代表作中篇小说《懦夫》。

《懦夫》写于 1944 年桂林集中营，1949 年香港大千出版社

出版,是一部描写男女爱情的作品。小说以第一人称的口吻写"我",即克千太太,在得知曾寄居她家的老师兼朋友翁洽先生奔赴抗日前线失踪后,回忆翁洽向她讲述的他的一段爱情生活,以此展开故事情节,描述了翁洽先生与依莎女士的爱情悲剧。翁先生本是有妇之夫,他在香港办报纸期间通过朋友介绍认识了有夫之妇依莎女士。由于共同的思想情趣,他们相互产生了爱慕之心,日夕不能分离。但翁先生性格懦弱,不敢摆脱不幸的家庭婚姻而去追求真正的爱情生活,最后他和依莎的爱情以悲剧告终。《懦夫》虽然描写了两个各自组织了家庭的男女之间的爱情,但它格调高尚,真实地反映出主人公对纯真爱情的追求,给人一种奋发向上、催人进取的感召力。

关注现实、追求理想是小说《懦夫》的思想特色。作者在小说里曾借翁先生之口说:"现在看小说的读者,多半还是张资平时代的水准,这也是一个恋爱故事,如果他们以看张资平小说的心情来看这故事,我会感觉受了侮辱。"小说是在总体把握社会发展的基础上,"着重在事件发展的分析上多用些力",来反映社会现实,塑造人物形象的。《懦夫》所描写的时代背景是抗日战争时期,男主人公翁洽是个充满爱国激情的热血青年,女主人公依莎从国外回到香港,急切想为祖国抗战做些实际事情。一次朋友相邀,翁洽邂逅依莎女士,约她为他办的报纸写稿。依莎应约写来两篇不满港英政府歧视中国人和批评妇女只顾打牌跳舞的文章,翁洽加了按语予以发表。后翁洽推荐依莎翻译一部英文本的描写中国北部抗战的书,使依莎确实感到自己也是在为抗战做工作了。其间两人多次相约游玩,畅谈理想人生,使翁洽自认为"我从她才开始体会到所谓家庭的幸福",并感到谁也离不开谁。"她给我的帮助,是叫我懂得了生活如果自己会安排,它将成为一首清新隽永的诗;我给她的帮助是叫她在生活中找到了一片新的天地"。但他们并没有陷入缠绵的爱情之中,当翁

洽为国内轰轰烈烈的抗战热潮所感召，决定回内地参加抗战时，依莎表示支持翁洽的行动，并尊重他的意见，只做精神夫妻，各自维持家庭现状。此时的依莎还是个“贤妻良母”式的女子。

俩人分别数月，更感到刻骨铭心的思念。此时正好翁洽在国内组织了一个大型调查团到港采买设备，俩人又得以见面。翁到港后恰遇依莎的丈夫——一个国民党官吏由内地回港。为了维持各自的家庭，翁洽决定再不见依莎，表现了他在爱情婚姻方面的懦弱与保守。后来依莎丈夫回重庆，翁洽的家属也转往内地，这时他们才又得以相会，并以抗日大事互相砥励。数月之后，翁洽准备押运设备回大陆，他们又经受了一次临别的考验。依莎继续支持翁洽的事业，对翁说：“为人类求解放这目标是我们相爱的桥梁，我怎能为了爱，叫你从为人类求解放的战线上逃亡！”表现了他们爱情的高尚。最后依莎决定与翁洽同行回内地参加抗战。

经过数月颠簸，依莎一路上目睹了日本侵略者的罪行和国民党官吏乘机发国难财、醉生梦死的龌龊行为，到重庆后，终于与破坏抗日而不思悔改的丈夫绝裂，自己走向社会从事抗日工作，从一个“贤妻良母”转变为一个为人类翻身解放而奋斗的战士。而翁洽却再次退让，离开重庆前要求依莎等待他数年。后依莎不幸去世，他深感内疚，痛感正是自己的软弱杀害了心上人。小说的故事情节表明，翁洽虽在国家大事面前勇于奉献，具有为人类解放事业奋不顾身的精神，但却做了封建礼教的俘虏，在爱情方面是个十足的“懦夫”。

《懦夫》比较成功地塑造了翁洽与依莎这两个生动感人的人物形象，揭示了抗战中各色人等的不同面貌，赞扬了爱国青年在国家生死存亡的关头勇于为国分忧、为民请命的献身精神。故事情节并无曲折复杂之处，作者希望“不叫我写的主要中心，为故事的情节发展所掩蔽”，但在描写翁洽与依莎的爱情故事时，

也不乏精彩纷呈的场面,俩人的爱情发展由相识到相悦以至相恋,由浅入深,呈现出清晰生动的轨迹。作者注意调动多种文学手段来写人叙事,刻画人物内心世界,使一个爱情故事在抗日的大背景下如泣如诉地展开,产生了较强的艺术感染力。

(二)小品杂文。

萨空了创作了数百篇小品杂文,主要发表于上海《立报》的"小茶馆"副刊上,后曾拟结集出版未果。这些作品就群众普遍关心的问题一事一议,或赞扬,或指斥,或呼吁,或控诉,具有强烈的现实针对性和鲜明的思想倾向性,因而受到了读者的普遍欢迎。

萨空了的小品杂文密切关注社会现实,每一篇都是有的放矢,有感而发。其中有的对社会重大问题发表己见。如《除夕的话》通过对一年来(1935 年)国家大事的回顾,反映水灾和兵荒马乱给人民带来的痛苦。有的描写现实中的一人一事,揭露国民党的黑暗统治。如《谈北平生病的地方》,指出北平的西山、汤山、颐和园已成为国民党达官贵人的养病之所,而他们得的全都是政治病,是在那里作政治交易,争权夺利。又如《高尚的享受》描写的是高等华人、上层官吏们在国难当头的关键时刻,沉湎于纸醉金迷的生活,指斥"他们的天地就有这么大,男女、金钱,其余什么远大的事,他们是不会梦见的"。再如《一幅缩影》,则通过公共汽车上外国人称王称霸,中国人忍气吞声的情景描绘,淋漓尽致地揭露了统治当局崇洋媚外、奴颜婢膝的丑恶行径。这类文章鞭辟入里、短小精悍、语言犀利,具有很强的战斗性。

萨空了的小品杂文也触及到了国情民风的较深层次,讽刺了国民党统治下到处弥漫着的苟安妥协、麻木慵懒、投机取巧的社会风气。如《今天的感想》批评一些中国人只知外国的圣诞节,而不知中国反抗军阀统治的"云南起义",指出这是毁坏民族自信心的亡国奴心理。《民众应恢复"想"的能力》批评了中国人

随遇而安,缺乏想象力、创造力的怠惰习性。《谈侥幸》描写一些人为了侥幸致富而去买彩票、跑赌场,结果弄得两手空空、倾家荡产。作者批评国人的这些缺点,目的是号召他们改变自己,共同为抗战救国出力。

难能可贵的是,萨空了的小品杂文不仅有对黑暗面的批判和讽刺,还有对光明面的歌颂和赞扬,特别是赞扬了中国人历来具有的勤劳勇敢、不屈不挠、反抗外侮的优良传统。如《三次可贵的前例》一文,通过对北平发生的"五四"、"三一八"、"一二九"三次学生运动的回忆,赞扬了爱国青年学生那种为了民族翻身解放而不怕流血牺牲,与反动势力进行殊死搏斗的精神,指出"群众有知识,能团结,那势力是不可侮的,这三次事件已证明了。救国的途径,恐怕是也只有由此前进吧"!在日寇侵占我国东北、觊觎华北的形势下,发表这样的主张,其进步意义和号召力是可想而知的。还有《骨气问题》赞扬黄包车夫的骨气和民族自信心。《记一个凶手的话》描写一个文弱书生在被人骗取房产后,愤而杀死了骗子手。作者赞扬他的勇敢,并引申号召中国人民对那些掠我土地、侮我人民的外国侵略者,也要做一回"凶手"。这类文章摆事实,讲道理,情真意切,爱憎分明,具有很强的鼓舞力量。

萨空了的小品杂文不少是根据群众的来信,针对人们最关心的社会问题写成的。如《谈据理力争》是根据读者来信反映公共租界的洋人无视中国领土主权,任意扩大租借地范围,超越租界线在中国地界内修筑公路而写的。指出既然公路修在中国地界内就应属于我们,外人干涉就要与之斗争。说"现在有许多人做官,常有以献媚外人为能事……中国主权之失也就为此了。我希望全上海的市民都能起来监督我们的官吏,养成他们据理力争的习惯"。又如《苟安足以亡国》写巡捕越界捕人事,号召人们不要迁就偏安,"这样迁就下去,中国的主权自然只会一天比

一天损失"。还有《女子只应求民主》,号召人们帮助被遗弃的女子获得自由;《风化和吃饭》要求当局关注穷人的生计问题。这些作品直接与群众交流,更容易被群众理解和接受。这也是萨空了小品杂文的一个特点。

(三)纪实散文。

萨空了的纪实散文作品主要有《香港沦陷日记》、《由香港到新疆》、《两年的政治犯生活》等。这几部书具有较强的史料价值,同时又不同于一般的回忆录,作者用纯熟的文学笔法记事写人,描景状物,具有较强的艺术感染力。《香港沦陷日记》写于1943年,1946年进修教育社出版。该书以日记体形式记述作者1941年12月8日至1942年1月25日之间亲眼目睹的日寇侵占香港烧杀抢掠的罪行,以及港英当局歧视中国人,地痞流氓乘机抢劫,百姓生活困苦,社会秩序混乱等情形。《由香港到新疆》记述了作者由香港出发,押运印刷设备远赴新疆筹办《新疆日报》的艰难历程。其中描述了日寇对重庆等地的狂轰滥炸;国民党官吏的腐败无能,坑害百姓,重赋盘剥;以及苏联人民对中国抗日战争的支援;中国人民勇赴国难,全力抗战等情形。《两年的政治犯生活》1947年初版于香港春风文艺出版社,1985年中国文史出版社改名为《两年,在国民党集中营》修订再版。此书详细描述了作者在国民党集中营的狱中生活和斗争,以大量事实揭露了国民党特务的残暴,从一个侧面反映了蒋介石政权的反动和腐朽。

这三部纪实散文作品语言通畅明快,记事形象生动,并不时插以评论或通过心理刻画与环境描写来展现主题,使文章既感情充沛,观点鲜明,又表现出一种清丽委婉的风格。如《两年政治犯生活》中描写他观察了一段重庆"训导团"(实为集中营)的生活后说:"我根本是不可能出团的。他们办这个团的目的,是把每一个有独立意志的人彻底毁掉,把他变成屈辱到再也抬不

起头的人,然后才叫他重回到社会中去。这一点,在我到团中住了两个星期后我已洞若观火地明白了。"这样,作者通过对敌人集中营悲惨生活的描写,就一针见血地把反动派迫害爱国进步人士的罪行展现了出来。再如作者在《由香港到新疆》中描写离开香港的依恋心情时说:"香港太平山上,我看过朝暾也看过晚霞;九龙弥敦道上,我更领略过许多诗情的月夜;虽然白石的汇丰大楼,和灰红的华民政务司建筑,仍在启示着我,叫我不能忘掉殖民地上帝国主义统治留在心上的创伤,但在'真走了'这意念下,依恋的一念,竟强过了记恨。"充分表现了作者热爱祖国领土、痛恨外国侵略者的复杂感情。

总的看,萨空了的文学创作,不管是小说,还是小品杂文、纪实散文,都与当时的社会现实关系十分密切,体现出鲜明的现实主义倾向。同时他的作品感情充沛,爱憎分明,语言通俗易懂,结构显豁明了,具有较强的感染力。

三、在艺术学研究方面的成就

萨空了在艺术学研究方面的成就主要集中表现在他的《科学的艺术概论》一书中。该书于1948年由香港春风出版社出版,全书共七章,分别就艺术哲学、美的概念、艺术与社会的关系、艺术遗产的批判接受以及艺术的内容与形式诸问题进行了探讨研究。在艺术哲学部分,作者分析了当时中国艺术界一些文学戏剧、音乐舞蹈、绘画雕刻等艺术工作者盲目崇洋媚外、食古不化、互相攻讦的混乱状态,写道:"今日的艺术界整个的笼罩在因袭中外传统而生的'偶像主义'之下。理性完全没有,存在的只是五花八门的顽固的'宗派的迷信崇拜'。"指出这样造成的结果,是"中国的艺术在社会上所起的作用,只是使人民惶惑,同时靠了上等阶级的虚荣低卑趣味等要求面存在,使艺术成为助长上等阶级官能享乐的东西"。他希望我国艺术工作者能跳出

宗派迷信的狭小囚笼,暂缓虚空的形式上的技巧追求,"接受过去中西艺术的遗产,吸收当代进步的科学的艺术思潮",努力创作出不负时代使命、有助人类解放的优秀艺术作品。这在当时可谓是振聋发聩的声音,体现了作者艺术研究的理论高度。

在论述什么是"美"这一美学界长期争论不休的课题时,作者首先指出,讨论美必须与具体艺术作品结合起来,"艺术是以一定的形象,表现出来人类在其所属的社会中经验了的感情和思想,以传给他人为目的"。讨论"美"或是评论艺术作品的价值,必须看它能否完成上述使命,能否符合于人类的"美"的概念。同时人类进入阶级社会后,由于所处阶级地位不同,"在人类中绝对的'美'的标准是没有理由存在的",只是有某一时期、某一社会内的客观尺度,这一客观尺度如符合人类社会中进步阶级与人民的审美要求,那它就是真"美"的,真有价值。这反映了作者历史的进步的审美观。

艺术与社会的关系、艺术的内容与形式是作者着重探讨的问题。在艺术与社会的关系部分,作者首先讨论了"为艺术而艺术"与"为人生之艺术"这两种在当时尖锐对立的理论观点。他列举大量中外事例指出,不能简单否定一种,肯定一种。持"为人生之艺术"的人,如果与保守落后势力结合并为之服务,那就是反动的;只有与进步势力结合并为人民大众服务才是进步的。同样,持"为艺术而艺术"的人,如果在资本主义社会,他们有一定的进步思想而又不愿为反动势力服务,采取同反动统治者不合作的对立态度,他们也可能写出进步的作品。但如果统治者能代表人民利益、代表人类进步潮流,而他们以"为艺术而艺术"采取回避现实的态度,当然就是落后的反动的。作者分析问题时从具体实际出发,并从宏观上与社会历史结合起来,很接近辩证唯物主义观点。

作者进一步指出,文艺与社会现实的结合是必然的,"艺术

是不可能架空产生的,艺术工作者的艺术创作,不管他自己是有意识还是无意识的,一定表现他与他所属的社会关系"。并且只有"深入社会",与社会进步势力结合才能创作出"配合推动人类解放运动"的作品。这种观点显然是受到了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的影响。

在确定了艺术与社会具有密不可分的关系的前提下,作者对艺术作品的内容与形式进行了讨论。指出"艺术的内容和形式是有区别的两个东西,而又有机的统一着"。其间"内容决定形式","内容是第一,形式是第二"。那么如何解决好这一问题呢?作者要求艺术工作者要有正确的指导思想,要深入生活,有"生活的体验",即努力做到理论与实践相结合,然后根据内容采用适当的艺术形式加以表现。但是,艺术形式同样也是非常重要的。作者也批评了那些不顾形式的宣传标语式的作品,批评了妨害新的内容具体化的形式和脱离内容而超然独立的形式。并指出,内容在当时应该是全新的内容。"这新的内容产生于这新的中国社会中,所以须适应着这新内容的性质,溶合了中国艺术传统,及已为中国所接受了的外来传统和现代生活等等的影响,创造一种新的民族形式来表现",即"新的民主主义的内容,民族的形式"。其中特别值得指出的是,作者在论述民族形式时说:"在中国我们说民族的形式,在大汉族主义的影响下,以为我们只可能有一种的民族形式,这错误也应该自行警惕。"他的意思是,所谓形式应该包括中国境内各民族的形式,而不是某一种单一的民族形式。这在当时以至今天也是一种十分宝贵的意见。

萨空了是一位多才多艺的蒙古族知识分子,又是一个把自己毕生精力全部献给中国人民翻身解放、繁荣富强事业的坚定的革命者。他在中国现代文化史上多方面的突出贡献永远值得人们称赞。

第三节　齐燕铭

齐燕铭是一位具有渊博知识的学者、作家，也是我党的优秀领导干部。他在文学戏剧、文物书法、金石篆刻等方面均有精深造诣，卓然成家。他青年时期致力于中国古代诗文研究，有专著出版；在延安时期编导了数出京(平)剧，与同道一起开创了旧剧改革的新纪元，得到毛泽东主席的高度评价。他长期在周恩来总理身边工作，六十年代又任职文化部，全面领导党的文化工作。

一、生平与著述

齐燕铭(1907—1978 年)，原名齐振勋，又名齐振学、齐震等，蒙古族，姓齐利特氏，祖辈在清代属蒙古镶蓝旗。祖父齐礼特为清朝翰林，父齐之彪(潜斋)在北洋政府时代曾当过交通部科长，通经史，工书法。齐燕铭出生于北京，家庭尚殷足。家学渊源，对幼小的齐燕铭产生了一定影响。齐燕铭从小随祖母和父亲学习古代诗文，六岁上学，兴趣广泛，喜爱刻图章、照相、听京戏。中小学期间勤奋好学，成绩优秀。后入北平中国大学国学系学习，1930 年毕业。其间国学系主任吴承仕对他影响甚深。吴承仕系章太炎入室弟子，是当时的名教授，直接继承了章太炎的考据训诂之学，著述颇多。齐燕铭秉承章太炎、吴承仕的治学传统，注重考据，主张根据事实提出见解。二三十年代，中国在北洋政府和国民党的先后统治下，时局日非。帝国主义入侵日甚一日，政府妥协投降，人民处于水深火热之中。北平是全国学术文化中心，也是各学派思想交汇之地。齐燕铭一面追随导师吴承仕的训诂之学，致力于文史研究；一面基于师传注重实际的学风，关心社会问题，主张抗日救国。后他读了胡愈之的

《苏联印象记》和马克思、恩格斯的《共产党宣言》，受到很大启发，认识到要使国家富强起来，不受帝国主义欺侮，必须打破半封建半殖民地社会的现状，建立一个新的社会制度。齐燕铭的新思想影响了老师吴承仕，师徒两人走出书斋，展开积极的抗日救亡活动。吴承仕出钱，邀集齐燕铭、孙席珍等创办了《文史》、《盍旦》、《时代文化》、《文化动向》等刊物，发表文章，反对黑暗统治，呼吁救亡图存。但他们的抗日行动受到了国民党当局的阻挠，刊物终被查禁。

1930年大学毕业至1937年芦沟桥事变，齐燕铭先后在中法大学、中国大学、东北大学、民国大学、大同中学等校任教，讲授中国文学史和中国戏剧史等课。他的讲义《中国文学史略》、《中国戏曲史稿》曾经公开印行，另外还有《论衡集注》、《史记秦本记笺正》、《明解故笺正》等著作行世。

芦沟桥事变，日本侵略者侵入北平。党组织考虑到齐燕铭的安全和工作需要，派遣他到济南。他以左翼文化人的身份在韩复榘的十三路军政训处干部训练班教课并任教务长，同时担任济南《救国导报》总编辑。济南沦陷，齐燕铭带着政训班学生到了鲁西北，在聊城著名抗日英雄山东第六区游击司令范筑先将军领导下参加抗日战争，并加入了中国共产党，担任鲁西北特委机关报《抗战日报》总编辑，政治部干部学校教务长。后转道冀南，在杨秀峰任主任的冀南行署负责文化工作。

1940年冀南发生大水灾，齐燕铭奉命率代表团到重庆筹款救灾，并介绍冀南敌后军民抗日斗争英勇事迹。后奉调到延安，先后在延安马列学院、中共中央党校、延安中央研究院等处工作。参加过“整风运动”，聆听过毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，并在《讲话》精神鼓舞下，编导过平(京)剧《逼上梁山》和《三打祝家庄》等剧目，上演后引起轰动，开创了旧剧改革的新局面。他还写过一些散文、评论文章散见于各报刊，如《追悼吴检

斋先生》、《驳蒋介石的文化观》等。

在延安期间，齐燕铭成为周恩来的助手。1945年后在重庆、南京任周恩来为团长的中共代表团秘书长。其后还担任过中共中央城市工作部(统战部前身)秘书长，统战部秘书长、副部长等职。

1949年10月中华人民共和国成立，齐燕铭出任中央人民政府办公厅主任，政务院副秘书长兼周恩来总理办公室主任。直至60年代转任文化部党组书记兼副部长。

齐燕铭多年在周恩来总理身边工作，受到极大教益，养成了勤奋扎实的工作作风。建国初周总理工作异常繁忙，他也经常连续数十小时工作。有人批评他这样做是“事务主义”，他只一笑置之。转入文化部工作后，他认真贯彻党的文艺政策，广泛团结党内外的文化工作者，积极贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针，对发展和繁荣社会主义文化事业做出了突出的贡献。

十年“文革”中，齐燕铭遭到了残酷迫害。江青把所谓“样板戏”说成是京剧改革的“开端”，篡改毛主席写给杨绍萱、齐燕铭的信，给齐燕铭扣上种种罪名，逮捕入狱。齐燕铭在狱中七年，身心受到极大损害。但始终立场坚定，经受住了严峻考验。在狱中，他反复研读《资本论》等马克思主义著作，写了十几本读书笔记。1974年国庆前夕，齐燕铭在周恩来关心下获释出狱。在家闲居期间从事书法篆刻。他篆刻治印早年曾投名家，师从寿石工。《齐燕铭印谱》一书反映了他这方面的成果，足称大家。其中悬挂于人民大会堂的“江山如此多娇”大印，气魄豪纵，堪为传世精品。他还收藏了不少历代名家印谱，并亲做题跋，汇成《印谱题跋》一书，成为他金石篆刻研究中的一部力作。

1975年间，齐燕铭一度被分配到国家计委经济研究所工作。1977年，被任命为中央统战部副部长兼全国政协秘书长，筹备召开第五届全国政协会议，协助统战部部长乌兰夫在统战

系统平反冤假错案，落实党的统战政策。他在政协还具体负责文史资料搜集工作，广泛联系文化人，为他们提供条件，配备助手，保存了大量有价值的文史资料。

1978 年 10 月 21 日，齐燕铭因积劳成疾，突发脑溢血病逝。

二、在戏剧评论编导方面的成就

齐燕铭作为落籍北京的蒙古族旗人后裔，受家庭熏陶和当时社会风气的影响，从小就喜爱京戏。十岁时倾慕名震京都的余叔岩、杨小楼、筱翠花等名角，对戏曲各种行当程式非常熟悉，有时还登台演出。这些为他日后深入研究与编导京(平)剧打下了坚实的基础。在大学读书期间，他主攻考据训诂、文史研究，并不时涉猎戏曲，对中国戏曲史表现出浓厚兴趣。在大学执教时，曾开设了中国戏曲史课，并出版了《中国戏曲史》一书。此书是个未完稿，经中法大学服尔德学院印出前八章。从有关资料得知，齐燕铭对元杂剧、南曲、明清戏曲均有独到研究。戏曲在中国历史上是被“正统”文人目之为不登大雅之堂的俗文学，古近代理论专著很少，从史的角度进行论述更属凤毛麟角。齐燕铭的《中国戏曲史》一书，虽然今天已不易见到，难以做全面的评价，但作者的首创之功是应予以充分肯定的。

齐燕铭在戏曲评论和编导方面的突出贡献主要表现在他在延安时期编导的几出平(京)剧。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，以他为首的一群文化人在文艺为工农兵服务这一总的思想指导下，本着“推陈出新”的精神，编导演出了《逼上梁山》、《三打祝家庄》等脍炙人口的戏剧，为延安的旧剧改革运动做出了重要贡献。

《逼上梁山》共三幕二十七场，写于 1943 年 9 至 10 月。由杨绍萱、齐燕铭执笔，齐燕铭导演，延安中央党校部分京剧爱好者组成的业余文艺团体——大众艺术研究社集体讨论定稿并演

出。剧本虽然以施耐庵《水浒传》中林冲被逼上梁山的故事为蓝本，但作者运用全新的观念进行创作，思想内容和艺术手法均有新的突破。如齐燕铭谈该剧创作经验时说："改编时，对林高两人的矛盾加进了政治内容，写出林冲主张抗战，高俅卖国投降。这样提高了故事的政治意义，同《水浒传》，以及一切以同一题材所写的戏曲和电影，只限于描写林冲个人的苦难遭遇、林娘子的贞烈不屈和夫妻间生离死别的感情，有着明显的区别。"[①] 艺术手法方面既尊重京剧的特有表现形式，又突破其程式化、类型化的局限，调动行当、脸谱、舞台设计等一切手段大胆塑造人物。如高俅一反常规，用净角扮演，峨冠龙衮而开破脸带短须，以增加其流氓气。林冲、鲁智深等的表情动作与舞台形式，也注意内容与形式的统一，重新组合，使之符合人物身份与思想基础。这样就使该剧富于鲜明的时代特色，一搬上舞台就受到人民群众的热烈欢迎。

《逼上梁山》于1944年元旦前后在延安首演获得了极大成功。艾思奇当时撰文称该剧"是一个很好的历史剧"，"在平剧改革运动中，这算是一个大有成绩的作品"。毛泽东主席于当年1月9日阅读剧本并观看演出后，当晚给编剧、导演写了那封著名的关于旧剧改革的信，对《逼山梁山》给予高度评价：

绍萱、燕铭同志：

看了你们的戏，你们做了很好的工作，我向你们致谢，并请代向演员同志们致谢！历史是人民创造的，但在旧戏舞台上(在一切离开人民的旧文学旧艺术上)人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。郭沫若在历史话剧方面做了很好

---

① 齐燕铭撰：《延安创作革命京剧〈逼上梁山〉的经验》，《人民戏剧》，1977年第9期。

的工作，你们则在旧剧方面做了此种工作。你们这个开端将是旧剧革命的划时期的开端，我想到这一点就十分高兴，希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去！

毛泽东这封信指明了旧剧改革的方向，激发了文艺工作者的改革热情。此后，齐燕铭等又编导了《三打祝家庄》，演出同样大获成功。毛泽东又给编剧、导演、演员写了信，指出"我看了你们的戏，觉得很好，很有教育意义。继《逼上梁山》之后，此剧创作成功，巩固了平剧革命的道路。"

《三打祝家庄》全剧分三幕四十二场。第一幕写第一次攻打祝家庄。梁山起义军凭借优势兵力，不明敌情，贸然进兵，几乎全军覆没。第二幕写二打祝家庄。梁山起义军经过调查研究，了解了敌情，破坏了祝家庄外围防御工事，并利用祝、扈、李三庄矛盾，各个击破，孤立了祝家庄。但由于缺少内应，强攻硬打，再次受挫。第三幕写三打祝家庄。梁山起义军吸取前两次的教训，采取里应外合的办法，最终消灭了敌人。全剧生动地阐明了在对敌斗争中必须注重调查研究，不断总结经验教训，制定正确的策略方针。该剧的上演，在当时抗日战争已局部转入进攻，战略反攻很快就要到来的形势下，具有很强的现实教育意义。该剧在人物塑造、艺术表现方面，也有很多值得称道的地方，美中不足是剧情在一定程度上把古代战争现代化了，对后来新编历史剧的创作产生了某些负面影响。

齐燕铭等参加编导的《逼上梁山》、《三打祝家庄》两出京(平)剧的上演，掀起了解放区旧剧改革的热潮。接着延安等地又上演了《史可法》、《恶虎村》、《战北原》、《红娘子》等多种京剧，为旧剧的进一步发展打开了新局面。因此，齐燕铭所编导的这两出戏所取得的改革经验，在旧剧改革发展史上应占有重要地位。

三、在文史研究等方面的贡献

齐燕铭在抗日战争爆发前的近二十年里，主要精力用于对中国古代文史的系统研究，著有《中国文学史略》、《论衡集注》、《史记秦本纪笺正》、《明解故笺正》等书。

《中国文学史略》从先秦文学写到宋人的话本和明人的小说，是个未完稿。但书后附有一篇《中国近世文学流变趋势的鸟瞰》，可视为该书后半部的写作提纲。该提纲共列出五大题目：(1)近世文学发展的趋势；(2)清代文学概略；(3)明末古文运动和清代的“桐城派”；(4)白话文学运动的酝酿和爆发；(5)现代文学的概况和将来发展的臆测。将已完成的前半部和后半部的写作提纲合在一起，基本把中国文学史的发展脉络勾勒出来了。通观全书可以看出，齐燕铭的文学史观不为传统所囿，注重知人论世，既能把作家作品放在当时的历史背景下给予客观评价，又能与社会现实相结合加以重新认识，因而时见新意。最能代表齐燕铭文学史观的，是他在《中国文学史略》里对屈原的评论。他认为屈原是“中国第一个大诗人”，“中国文学家只有屈原是最悠久的广泛的存留在人民的怀念中”。中国文学史界对屈原文学方面的成就评价是一致的，但对屈原及其作品的思想内容却有不同看法。齐燕铭认为：“屈原在中国历史上之所以成为‘与日月争光’的原因，不仅由于他‘蝉蜕浊秽’的高节，和那‘惊才风逸’的辞笔，而更重要的却是他个人的历史和楚国存亡的历史有着不可分离的密切关系，以及他的作品是和现实政治斗争相联结，充满了最丰富的生命力的原故。”[①] 并认为儒家也具两面性，并不排斥刑政，所谓“刑不上大夫，礼不下庶人”即为明例。屈原即使是儒家继承者，也很难断定他的政治主张一定和“明法

① 周而复撰：《志洁行廉的战士——怀齐燕铭同志》。

市令"的吴起不同。强调一定要和历史的实际结合才能说明屈原的思想。他认为屈原时代的历史实际是秦国恃强攻楚的时代,而楚国统治者又不肯修明政治,抵御外侮,反而执行妥协投降的政策,从而得出了屈原及其作品的思想主要是坚持抗战反对妥协投降的爱国主义的结论。屈原的自杀也并非思想矛盾,而主要是楚国黑暗统治使他的爱国理想难以实现的必然结果。

屈原是一伟大的爱国主义诗人,今天已成共识,但在二三十年代却有不同看法。齐燕铭在当时能根据屈原的生平、作品及社会历史现实提出这一结论,确实反映了他治学谨严、目光锐利、能把文学评论与社会现实紧密结合起来的特点。

齐燕铭注重现实的文史观还表现在他对王充的敬重。王充是汉代一位进步哲学家和文学批评家,具有朴素唯物主义世界观,反对上天有灵和君权神授的有神论,坚持没有感性认识就不能获得对事物正确认识的唯物观点,主张文学为社会人群服务,"为世用者,百篇无害,不为用者,一章无补"①,重视文章的教育作用和内容形式的统一。齐燕铭对王充其人及其作品《论衡》进行了深入研究,写出了《论衡札记》三十篇。原计划对《论衡》八十五篇逐一评述,因故搁笔。他所写的三十篇评论考证《论衡》的各种版本,研究诸家对《论衡》的评论,并对王充的哲学思想与文学观发表了自己的看法。

齐燕铭到延安后,不仅编导京剧,而且撰文对当时的重大文化理论问题发表看法。如他的《驳蒋介石的文化观》一文,针对蒋介石在《中国之命运》一书里所强调的中国文化的三个主要方面,即"中华民族固有的文化","中华民族固有德行","中国文化固有的系统",运用马列主义、毛泽东思想驳斥了其全盘肯定中国几千年封建文化的谬误,提出了自己对中国传统文化的看法。

① 王充著:《论衡·自纪篇》。

他认为,“我们并不抹杀一个民族历史上文化的优良传统”,但中国几千年文化是精华与糟粕并存,我们应采取正确的态度,即“只有批判地接受中国固有文化,才能有利于中华民族的解放与自由,才能与人民大众的利益一致”。并指出蒋介石强调的“中华民族固有德行”之仁义礼智信,实质上是赞美封建制度,维护专制统治,在抗日战争正在激烈进行的年代,起了解除人民思想武装,让他们俯首贴耳做亡国奴的恶劣作用。齐燕铭还尖锐地指出,蒋介石的所谓“中国固有文化”,“实质上只是在半殖民地半封建的基础上以中国封建文化改装了的法西斯主义”。全文观点鲜明,分析透彻,现实针对性强,对蒋介石国民党反动的文化政策给予了深入的批判,号召人们“为了中国的命运,为了民族的前途”,“坚决反对这种以‘中国固有文化’武装了的中国法西斯主义的文化”。文章对宣传马克思主义的文化观,鼓舞中国人民为国家为民族丢掉幻想,勇敢投入到抗日战争的洪流中去起了积极的作用。

齐燕铭还写了一些富于抒情意味的散文作品,散见于当时的报刊杂志。如《追悼吴检斋先生》,赞扬他的恩师吴承仕这位由考据成名的著名教授,走出书斋,投入抗日洪流,最后被敌伪逮捕枪杀的可歌可泣的精神。文章以生动的语言叙述了吴承仕先生抛弃优裕的家庭生活,筹办进步刊物,从事地下工作,最终走上革命道路的历程,满怀深情地赞扬了恩师为国家为民族不惜“杀身成仁,舍身取义”的大无畏精神,赞扬了恩师在学术上博大精深,勇于开拓,“有血性有气节把握现实最善于对敌应战有斗争性的现代学者”的风范。此文实际上有作者的影子在里面。全文写得古朴典雅,感情深挚,堪称现代散文中的怀人佳作。“文化大革命”期间,他在狱中还写了不少批判“四人帮”倒行逆施、抒发自己对党胸襟坦诚的五七言律诗,表现了他在文学创作方面的才能。

齐燕铭作为一个蒙古族革命家、文学家、戏剧家、考据训诂学家，在中国现当代革命史、学术史、文学史上是有重要贡献的。他的思想文化遗产表现了蒙古族人民的聪明才智，从一个侧面反映出中国多民族文化宝库的丰富性与多样性。

第四节　萧　乾

萧乾是我国现当代著名的记者、作家、翻译家。他在创作大量小说等纯文学作品的同时，又发表了许多脍炙人口的新闻特写，从而奠定了他在中国现当代文学史和新闻史上的地位。他是一位集多种成就于一身、颇具特色与影响的记者型作家。

一、生平与创作道路

萧乾(1910—1999 年)原名萧秉乾，1910 年 1 月 27 日出生于北京一个蒙古族贫民家庭。幼年时家境贫寒，"是从贫苦中挣扎出来的，受过鞭笞、饥饿、孤独和凌辱"①。他的父亲是管理北京东直门城门的差役，中年娶妻。萧乾出世前父亲病逝，母亲出身寒微，善良软弱，在他父亲去世后无力支撑门户，带他寄居于他的叔、舅家，过着寄人篱下的难堪生活。他的母亲为了生计给人拆洗衣服、当佣工，但仍有断炊之虞，不得不靠点当和到舍粥场打粥勉强度日。萧乾的三堂兄性格暴戾，常为小事辱骂毒打寄居门下的萧乾，使他深深体味到了贫穷和"遗腹子"的滋味。再加上当时民族压迫下蒙古民族的卑下地位，所有这些都造成了他严重的自卑忧郁心理。

萧乾从六岁开始入私塾学校学习，但由于送不起名目繁多的礼物而备受冷遇，只好辍学。后考入半工半读的崇实洋学堂。

① 萧乾：《一个乐观主义者的独白》。

不久母亲去世，他成了无依无靠的孤儿。

母亲的去世，并没有使萧乾放弃学业。他的高小、初中、高中都是靠半工半读，在十分困难的情况下完成学业的。在崇实学校期间，萧乾每天天不亮就到地毯房干活，并常遭毒打。后改送牛奶，天不亮就赶着羊群出安定门放牧，或蹲在牛圈里挤奶，然后背着 16 瓶奶从北新桥走到东单一带给阔人家送奶。贫困的生活和半工半读的经历，使他经常接触的是人力车夫、老佣工和受歧视的孩子等城市底层人民。他十分了解和同情他们的疾苦，从而比较容易地接受了民主主义思想，并在朦胧中愿做一个"革命家"，以改变社会 的不平等。1925 年"五卅"运动爆发时，当时年仅十五岁正上初中三年级的萧乾积极参加了罢课、游行示威等活动。他在回忆文章中写道："看的一些新书和洋书堂里耳闻目睹的种种现象，使我的头脑里有了反帝意识。工人顾正红和上海学生们在南京路上所淌的鲜血立刻同我个人肚子里的苦水流到了一起。在那股洪流中，我也是一个小小的浪花。"①第二年，他就加入了中国共产主义青年团，传阅宣传革命的小册子，并因此被军阀张作霖的侦缉队逮捕，关进监狱。后经他美国籍的洋堂嫂从中周旋，才保释出狱，被软禁于校园，不准参加任何活动。可是时隔一年，当大革命的风潮遍及北京时，他又活跃起来，被推举为崇实中学学生会主席兼校刊主编。为此他被校方开除，并上了市党部黑名单，从此流亡汕头。

作为工读生，萧乾中小学期间基础知识的学习受到一定影响。他在回忆文章中说："当旁的孩子们在上代数几何时，我却坐在地毯房的长条板凳上吸着羊毛屑，织着波斯图案……"②倒是他的启蒙老师、也相当于他"半个母亲"的大堂姐给他传授了不少传统文化知识。当时东岳庙、护国寺、隆福寺以及天桥、

① 萧乾：《一本褪色的相册》。
② 萧乾：《未带地图的旅人》。

鼓楼等处的庙会是他最早接受艺术教育的课堂。那相声、快板、大鼓、曲词以及民间工艺品使他入迷。这些都为他这个苦命的孩子提供了精神寄托和吸取文艺营养的源泉。

萧乾在初三毕业后曾考取北新书局的练习生,使他有机会接触了大量新文学作品,并通过送稿费等形式见到了鲁迅、冰心、刘半农、钱玄同等著名作家、教授。他如饥似渴地阅读鲁迅的《呐喊》、《彷徨》和《语丝》等进步刊物上发表的作品,阅读外国名著如《少年维特之烦恼》、《国民公敌》、《曼殊斐尔小说集》、《新英雄主义》等。由此使他萌生了对文学的爱好,认识到文学可以陶冶人的思想情操,并开始练笔写作,给报刊投稿。

1928 年冬,萧乾化名萧若萍流亡广东汕头的半年中,曾在角光中学做国文教员。在那里,他和一个潮州姑娘相恋,但由于当地一个兼舵江电船老板和长途汽车公司大股东的国民党市党部要员从中作梗,使他的初恋失败。他唯一一部长篇小说《梦之谷》就是以此为题材写成的。

1929 年夏至 1935 年夏,萧乾在北京先后进过燕京大学国文专修班,辅仁大学英文系,最后毕业于燕京大学新闻系。为了完成大学学业,萧乾曾替人推草坪、看孩子、教外国人学汉语、帮一个美国人编英文《中国简报》等。从 1933 年开始创作发表短篇小说,所得稿酬成为他上大学的重要经济来源。

五年的大学生活对萧乾的人生观和事业心产生了重要影响。其间他结识了共产党员杨刚,使他从汕头归来的沮丧心情中摆脱出来,专注地投入学习、工作。他和杨刚一直保持着友谊,1939 年他赴欧前夕,曾极力推荐杨刚接替他编辑香港《大公报》文艺副刊。1947 年在他"方寸俱乱"之时,杨刚从美归来,又支持和指引他参加了香港《大公报》起义,并参加了党的对外宣传工作——编译英文版《中国文摘》。

萧乾在大学时期已开始了文学创作。1930 年,由于为《中

国简报》撰写介绍中国新文艺的文章而结识了沈从文,得到了沈的热情支持和鼓励。他的第一篇短篇小说《蚕》就是在沈从文编的《大公报》文艺版上发表的。他的第一本短篇小说集《篱下集》也是由沈从文作序。沈从文的帮助不仅解决了他上大学的经费来源,而且对他最终走上文坛起了重要的作用。

1933 年,萧乾又有幸结识了正在北京编《文学季刊》的另一文坛巨匠巴金,两人从此建立了终生不渝的深厚友谊。巴金以刻苦创作而成名,他否认灵感与天才的存在,这些都使充满忧郁与自卑心理的萧乾不仅"破除了一件寒人心的、帮人偷懒的迷信",而且增加了奋斗的"勇气"。① 巴金关于创作思想、创作方法等方面的重要叮嘱和鼓励,对萧乾走上现实主义创作道路同样产生了重要的影响。

1933 年,萧乾转入燕京大学新闻系后,因选修斯诺所开的"特写—旅行通讯"等课程,结识了这位中国人民的友好使者,著名美籍记者、教授。从此他认识到"新闻同文学并不是两码事","两者的素材都离不开生活本身",从而选定了自己的生活道路:"接触人生最广泛"的"新闻事业",并"特别看中了跑江湖的旅行记者生涯"。②

1935 年,萧乾大学一毕业就进入天津《大公报》编辑部,先编娱乐性刊物《小公园》,后在杨振声、沈从文举荐下接替他们编《大公报》文艺副刊和《国闻周报》文艺栏。以后直至新中国诞生前夕,他除 1937 年由于报社裁员被遣散离开报社 几个月外,一直随《大公报》在上海、香港,或主编"文艺版",或以特派记者身份进行专题采访报道,足迹遍及亚洲、欧洲、美洲,写出了大量引起国内外瞩目的散文特写、报道书评等,在中国现代文学史和新闻史上做出了不可磨灭的贡献。他在该方面的主要贡献有:(1)

---

① 萧乾:《未带地图的旅人》。
② 萧乾:《人生采访·前言》。

1936年主持"大公报文艺奖"的评选工作，评定曹禺的《日出》、何其芳的《画梦录》和芦焚的《谷》分别获戏剧奖、散文奖和小说奖，对新文学的发展起了积极的推动作用。(2)鲁迅先生逝世次日(1936年10月20日)，《大公报》发表了由他采写的消息与悼念文章。但《大公报》老板为保持其"兼容并包"的姿态，在要闻版悼念专栏的一角登出了一篇攻击鲁迅先生的短评，从而引起文化界公愤。萧乾得知后怒不可遏，当即愤而辞职，并得到了巴金等人的支持。结果迫使老板在文艺版以大号楷体字再发一篇不署名的——即带有社论性质的悼念文章以补过。(3)1935年至1939年他作为记者采访鲁西、苏北等地区的水灾，并为灾民募捐到广东岭东一带奔走，写了《流民图》、《岭东的黑暗面》等数组散文特写，反映民生疾苦，揭露国民党的黑暗统治。(4)自1939年赴英讲学到1946年归国，先后以兼任和专职特派记者身份，从欧洲反法西斯战场发回大量开阔读者眼界的通讯报道。当时他是目击欧洲反法西斯战争实况的极少数中国记者之一，也是联军攻克柏林后随即进入这个纳粹巢穴并目睹了重要战犯审判的国际记者之一。后来采访联合国成立大会，他又以"独家新闻"方式首先拍发出有关中苏关系的重大消息而声名大噪。(5)1948年，他在杨刚等人的"指引和支持下"与李纯青、王芸生、费彝民等人促成了香港《大公报》起义，参加了《大公报》新领导机构，同时秘密参加了共产党对外宣传刊物《中国文摘》的编译工作。(6)1949年秋，他拒绝了英国剑桥大学中文系关于担任"现代中国文学"教职的聘请，毅然决然地返回北京，参加国际新闻局的筹建工作，直接为新中国的建设服务。

作为记者型作家，萧乾从创作伊始就确定了"为现实服务"，"要以民生疾苦为笔下题材"① 的创作原则，他的作品里充满了

① 萧乾:《未带地图的旅人》。

对下层劳动人民的同情,对祖国命运的关切。他痛恨日本帝国主义对我国的武装入侵,痛恨欧美帝国主义对我国的文化经济侵略,不满国民党的黑暗统治。另外,他非常敬慕新文化的旗手鲁迅,和共产党人杨刚保持着深厚的友谊,积极支持"一·二九"学生爱国运动和共产党领导的抗日爱国运动。在香港主编《大公报》文艺版时,曾发表了寄自延安的何其芳、吴伯萧、严文井等人的散文特写,并亲自写了《一个爆破大队长的独白》一文,向国统区人民介绍八路军奇袭日本侵略军的英勇事迹。

建国前萧乾先后出版了小说集《篱下集》、《栗子》、《创作四试》;散文集《小树叶》、《落日》、《灰烬》、《珍珠米》;报告文学集《见闻》、《南德的暮秋》、《人生采访》等。

建国后萧乾满怀激情地参加了祖国的社会主义建设。曾任《人民中国》副总编辑和《文艺报》副总编辑,用自己的手中之笔热情讴歌祖国的新生。但在1957年反右斗争时他受到了不公正的待遇,只能从事翻译工作。"文化大革命"期间,萧乾更是受到残酷迫害,险些丧命。党的十一届三中全会以来,这位年逾古稀的老作家又焕发了青春,先后写下了近50万字的散文特写,翻译了易卜生的剧本《培尔·金特》等世界名著,整理修订了200多万字的旧作重新出版。特别是他与夫人文洁若共同翻译的乔伊斯的《尤利西斯》引起了文坛轰动。萧乾为繁荣社会主义文学事业做出了重要贡献。

萧乾长期担任中央文史馆馆长。1999年2月11日与世长辞。

二、小说创作

萧乾从1933年在《大公报》文艺副刊发表第一篇短篇小说《蚕》起,到1936年三年左右的时间里,陆续发表了近30篇短篇小说,其中大部分收入1936年出版的《篱下集》和《栗子》两本小

说集。从1936年春起他开始长篇小说《梦之谷》的创作,各章陆续在《文丝》上发表。"七七"事变的爆发曾使他一度搁笔,至1938年才最后完成,随即以单行本出版。此后便转入散文特写、通讯报道的写作。

萧乾在六十多年的创作生涯中,写小说仅占去五年时间,但却创作了30余篇极富特色的短篇小说和一部长篇小说。他在《一个乐观主义者的独白》中回忆说:"回想最初那五年,创作欲真是旺盛,仿佛遍地都是题材,拿起笔来就有人物和故事迎面扑来。……往往一篇没写完,另一篇的题材就在脑中冒了出来。"丰富的题材来自他丰富的生活阅历,加上他对这些题材的独特理解与感受,自然使他的小说作品独具特色,在当时就引起了文坛的瞩目。沈从文评价萧乾的小说"生气勃勃,勇敢结实",认为这是他所喜爱的"乡下人"的气派,并断定凡接触这些作品的读者,都将会和他有同感,"除了觉得很好,说不出别的意见"。[①]李健吾在评价萧乾的小说时也说:"看过《篱下集》,虽说这是他第一部和世人见面的创作,我们会以十足的喜悦,发见他带着一颗艺术自觉心,处处用他的聪明,追求每篇各自的完美。"并认为沈从文的评语"绝不过分"[②]。叶圣陶还把萧乾的小说选入他的《文章例话》,作为擅长"使读者从人物的一言一动一颦一笑上体会得出人物的性格"的范例,推荐给读者。由此可见其小说在现代文学史上的影响。

萧乾的小说多取材于自己的生活经历,刻画了一大批洋车夫、佣工、弃妇、老家人、穷孩子等人物形象,反映了城市贫民的困苦生活和国民党官吏的丑恶面貌,表现出进步的思想倾向和浓郁的生活气息。他在《一本褪色的相册》中回忆说:"我想做的是把我早年的经历和见闻所留下的印象,用有形的文字纪录下

① 沈从文:《篱下集题记》。
② 刘西渭(李健吾):《咀华集·篱下集》。

来，让读者走进我那个穷陋的小世界来分享我的喜悦与悲哀。”如《篱下》中的环哥和《矮檐》中的乐子，就都多少带有作者“童年的画像的意味”。其间描写环哥的爸爸是个野蛮、粗暴、不负责任、“没有良心的男人”。他动辄对妻子拳打脚踢，甚至仅凭一张“托人写的红帖子”，就强迫环哥妈画押，然后赶出家门，充分揭露了封建婚姻制度对妇女的迫害。小说对环哥姨夫那道貌岸然的伪君子形象也作了入木三分的刻画，真实地反映了旧社会的世态炎凉、人情冷暖。再如《印了车的命运》中的人力车夫，《花子与老黄》中的老家人和《雨夕》中的弃妇等人的苦难遭遇，也都激发了读者深切的同情。还有《矮檐》里那个贪婪、阴狠的私塾老学究，《邓山东》里那个专横、暴虐的斋务长，作者通过对这些丑类的生动描写充分暴露了旧社会传统文化教育对儿童身心的戕害。

《梦之谷》是萧乾于抗日战争前夕创作的唯一一部长篇小说。作者以他流亡广东汕头期间与一潮州姑娘相恋，但被恶势力破坏而终于失败的悲剧为素材，以清丽纤巧的笔触描写了一个令人感伤的爱情故事，同时也深刻地暴露了国民党要员欺男霸女，破坏他人幸福的丑恶行径。

揭露帝国主义利用宗教进行文化侵略是萧乾小说创作的另一重要思想特色。萧乾是中国现代作家中向宗教的伪善和险恶挑战的英勇战士。这首先与他从小生活在宗教环境中的经历分不开。幼年时他就看到姑姑装神弄鬼骗取人们的赞誉，进入洋学堂后又被强迫念圣经，做礼拜，晚上还须跪在院子里给各路神灵磕头。他早年寄人篱下，亲眼见到了牧师与贫民生活之间的强烈对比，看到了基督徒的愚昧麻木，这些经历都使他产生了强烈的反宗教思想。他在《一个乐观主义者的独白》中说：“我那时所抨击的社会不公正和宗教奴役都是我自己所亲身遭受的。”这方面的作品主要有《蚕》、《皈依》、《昙》、《鹏程》、《参商》等。

《蚕》运用象征的手法,表现了自己的"一点点宗教哲学"①。作者描写蚕的习性、神态及其生命的全过程,通过比兴托喻,婉转曲折地表达了作者的反宗教思想。作者指出,宇宙间如真有像基督教所说的祸福的主宰者,那么宗教为何对世间生老病死无能为力呢? 无神论完全否认全能主宰——神的存在,相信人们只能凭着自己的智慧向自然索取幸福。《皈依》通过刻画雅各军曹和菊子、妞妞等形象,淋漓尽致地描写了"救世军"传教士们在北京贫民窟引诱无知少女"入军"的丑恶行径。作者通过景龙之口揭露了这些活动的实质:"他们一手用枪,一手使迷魂药,吸干了咱们的血,还想偷咱们的魂儿。"《昙》则以"五卅"反帝爱国运动为背景,反映了青年学生的觉醒,揭露了传教士隐藏在慈善面具下面的狰狞面目。作者毫不含糊地表示:"《皈依》和《昙》,基督教徒们读了它或者将感到不痛快,异于主义上的反教者,我是可以用个人身受的遭遇来向他们挑战的,我的确在准备着一个更全貌的揭露………这里,我只拔了它一根毛髮而已。"

另外,除了创作"实质上多是自传"的作品外,萧乾还写了一些反映重大社会现实问题的小说。《邮票》描写在"九一八"事变激发下,中国人民强烈民族意识的觉醒;《栗子》反映国民党政府残酷镇压"一二·九"爱国学生运动的狰狞面目;《昙》则表现了作者鲜明的反宗教倾向。

萧乾的小说在选材上有自己独特的视角。他认为"文坛上有成就的人莫不是和实际生活有密切的接近,伟大的作品在实质上多是自传性的"②。所以,他的小说多写自己亲身经历的事情。他的独特丰富的经历,为其创作提供了充足的素材,使其小说在当时文坛上独树一帜,绝少雷同重复,字里行间充溢着强烈的生活气息。他对小说的情节结构也非常重视,他说:"我认为

① 萧乾:《创作四试,〈象征篇〉前言》。
②萧乾:《我与文学》。

小说的中心任务还是讲故事。它必须有人物和情节。"① 小说的故事情节不是摄影似的照搬生活，而是要发挥作者的想象力，对生活素材进行"修剪、弥补、调布、转换"②，使故事情节紧凑、真实，充分地表现矛盾冲突。如《篱下》中的环哥，他身上虽然带着作者"自画像的意味"，表达了作者自己在童年时代寄人篱下的生活感受，但这一形象经过作者的加工改造，却具有了更为深广的社会意义。小说中的环哥被写成一个乡村的孩子，妈妈被写成弃妇。这样，因为城乡生活环境变化大，天真泼辣的环哥的"撒野"更加速了矛盾的激化；环哥妈陪尽小心，惴惴不安的心理也被衬托得特别鲜明，从而增强了作品的艺术感染力。

萧乾的小说在人物塑造方面也有许多成功之处。首先，作者善于对人物心理作细腻的刻画。他从不作孤立静止的心理分析或乞灵于人物的内心独白，而是从现实场景出发，准确地把握人物富于个性特征的举止、神情，再结合个性化的对白，必要的夹叙和恰切的譬喻，在性格的对比和映衬中引导读者去揣摩和窥视人物的内心世界。比如《参商》中的老妇人和娴贞拉若萍入教一节对人物的刻画。老妇人和娴贞都竭力想拉若萍入教，当老妇人遭到拒绝后，娴贞看着若萍红着脸的样子就换了一种口气哄着说："去一趟吧，萍，你不也该陪陪我吗？"而老妇人偏不识相，自以为胜利似地说："什么，姑娘！去拜上帝么，怎么说是陪你？"此时的若萍拗着脖子，对娴贞又是怨恨又是嘟囔，但最后还是"为了爱"不得不违心去陪娴贞及其姑姑老妇人参加安息日的特别礼拜。在此作者用形象的比喻评论道："对于那如卧在沸汤里的青年，她们之间的争辩就像两个屠夫在争吵着谁宰得好一样。"由于信仰的不同，各人的表现也各异。老妇人"苍老而总是微笑着"，娴贞见人就"笑着鞠了半个躬"，而若萍却总是低着头，

①②萧乾：《一本褪色的相册》。

"神情颇不自然,好像在赴一场葬仪"。通过对各人不同语气、神情、行动的描写,把老妇人的一厢情愿、娴贞的圆通、若萍的不得已与木讷,都描写得惟妙惟肖,使人物形象鲜明生动。

其次,作者善于通过人与人之间的矛盾冲突来展示人物内心世界,刻画人物形象。如《皈依》中对妞妞与其兄及母亲在信教问题上发生争执的描写。母亲与兄长坚决反对她人教参加救世军给鬼子作践,而妞妞却铁了心坚决要人,双方产生了尖锐的矛盾冲突。其间详细描写了各人的言行、举止、神情,在描写中刻画出各自的性格特征。

另外,作者还善于通过环境的衬托与人物心理活动描写的结合来刻画人物形象。如《昙》中的启昌身着破衣烂裳去给洋牧师擦拭豪华的客厅,修剪打扫草坪院落,环境的衬托和心理描写的结合使启昌和洋牧师的形象形成了贫富尖锐的对比。

萧乾的小说在语言运用上也非常讲究。他常用新颖贴切、不落俗套而又通俗流畅的文学语言叙事、写人、状物,并注意发挥语言表现的"直觉的深度"和"勾引出繁复辽远的情绪"的特性,以增强作品的感染力。

萧乾小说创作这些成就的取得是同他学习借鉴中外著名作家的创作经验分不开的。如哈代、高尔基、契诃夫和鲁迅、巴金、沈从文等人都对他影响颇深,其中尤以沈从文、巴金为最。当然,他的学习贵在借鉴。所以他的小说不仅在思想内容方面为中国现代小说增填了新鲜东西,而且在艺术表现方面也有所创新,形成了自己的特色。

三、散文特写

萧乾从 1938 年搁置小说创作,全身心地投入了散文特写、通讯报道的写作。其中,散文特写是他的作品当中最重要的样式,具有充实的思想内容和不容忽视的文学价值。那么,萧乾在

当时为什么下决心搁置已经熟稔并取得成就的小说创作而专注于散文特写的创作呢？这主要是因为他创作伊始就确立了通过作品反映重大社会人生问题的创作思想。他在写了一些小说作品后，感到自己的“生活经验太浅”，“对人性、对社会没有较深刻的理解”，“极难写出忠于时代的作品”，所以选定“接触人生最广泛的”、“跑江湖的旅行记者生涯”作为终身职业。这不仅是文体形式选择的变化，更重要的是他的创作思想的深化和生活道路的变迁。

萧乾建国前的散文特写创作，按时间顺序大致可分为两个时期。第一时期为 1934—1939 年。其间除 1934 年上学期间写的一篇实践性的特写《平绥琐记》外，多数是他 1935 年作《大公报》文艺副刊编辑与特派记者后所作，思想内容的主旨是“反映民生疾苦”。代表作有《流民图》、《雁荡行》、《血肉筑成的滇缅路》、《一个爆破大队长的独白》、《岭东的黑暗面》等。

1935 年夏，鲁西、苏北、安徽发生大水灾，萧乾奉派进行采访报道。他目睹成千上万灾民啼饥号寒、无家可归的凄惨景象，沉痛地发出了“看看那时作为中国人的罹难，看看当时也标榜‘革命’的反动政权把国家和民族地位糟踏成什么样子”的呐喊。《流民图》等作品描写的灾区景象是，“由车站向四周眺望，济宁可说是整个浸在汪洋大水里了。不错，我们还看得见树梢，甚至屋顶，但屋顶旁边都可以航行丈长的大船。用这银亮亮的一片做背景，栖在站台上、铁轨旁、田塍上、郊野坟堆上的，是一眼望不到边的难民”。接着近景描写七八十岁的老太太用“不停发抖”的手堵住啼哭孩子的嘴……通过孤苦无助的灾民生活的如实写照，充分揭露了国民党政府不顾人民死活，致使“可怜的流民，像一片片浮萍，茫然地在灾难中漂流”的滔天罪行，从而向国人和世界展示了一个灾难深重的国家和民族的惨痛境况。

《岭东的黑暗面》、《林炎发入狱》则是作者采访岭东后所写。

文章揭露了国民党政府与地主势力互相勾结镇压爱国农民，彼此争权夺利，大发国难财的丑行。《血肉筑成的滇缅路》感人至深地报道了抗日战争时期，为修筑"大后方"通向世界的大动脉——滇缅路而作出壮烈牺牲的千百万民工的伟大业绩。这是一篇被誉为"充满爱国激情"的优秀作品，在当时产生了很大的影响。《一个爆破大队长的独白》生动地记述了活跃在华北敌后的一支八路军游击队的战斗。《雁荡行》则在描写浙东一带壮丽景色与风俗民情的同时，着重报道了贫困乡民"二十块钱卖一条命"的悲惨处境。壮丽河山与黑暗人间的不可调和，揭示了旧社会的严重不合理。

1939年萧乾赴英学习、任教，并兼任《大公报》驻英特派记者。从1939年赴英至1946年夏他回到香港，这是他散文特写创作的第二个时期。这时期他写了《伦敦三日记》、《血红的九月》、《银风筝下的伦敦》、《一九四零年的圣诞》等散文特写，集中报道了英伦三岛在纳粹德国飞机狂轰滥炸下满目疮痍的景象。反法西斯战争出现转折以后，萧乾放弃学位专任特派记者，随联军渡过了英吉利海峡，奔驰于欧洲战场。他到过莱茵河畔和阿尔卑斯山下，亲眼目睹了"充满哭喊声"与遍地"碎砖破瓦"的劫后城区，挥笔写下了《到莱茵前线去》和《南德暮秋》等文章。

《南德暮秋》是用日记体写成的。当时萧乾作为战地记者三访德国，目睹了战后德国的悲惨情景。他亲自到关押纳粹首领的纽伦堡，看到了杀人如麻的刽子手，以及毒瓦斯室、刑场、狼犬。他以记者敏锐的眼光，把这一切见闻收入笔底，真实地抒发了他对战争的无比愤慨，对深受战乱之苦的平民百姓的同情，从而使"远在国内的读者看到纳粹歹徒的狠毒，看到一个高度文明的民族让一个穷兵黩武的独裁者牵着鼻子走，可以落到怎样狼

狈不堪的地步”。①

1945年,萧乾从德国前线赶回英国,又专程赴美采访联合国成立大会。一个多月来,他马不停蹄地采访报道,写了《美国散记》等多篇散文特写与消息报道。《美国散记》描写了联合国成立盛况,美国人的生活方式,以及人们欢庆胜利的景象。文章还满怀激情地批驳了美国记者对苏联的诅咒,揭穿了他们美化美国生活方式的无耻谰言。

萧乾这些散文特写是对二次世界大战以及战后欧洲景况的最具权威性的报导。而且它不单是新闻报导,更是欧洲现代史的有力见证。这些散文特写有一条鲜明的红线贯穿着,即作者总是从正面鼓舞或者从反面激励着祖国人民的抗战热情,通过强烈的对比,辛辣地讽刺了蒋介石的法西斯特务统治。

萧乾散文特写在艺术技巧方面的最大特色是高度集中凝炼,善于剪裁。萧乾对此孜孜以求,曾多次说到散文特写这种文体的“艺术加工主要是在剪裁上”,说明精当的剪裁可以避免材料的重复和琐碎,突出重点的组接可以使众多材料互相补充,构成完整的社会生活图画。他在《未带地图的旅人》中谈自己写作《伦敦三日记》的情形时说,“《伦敦三日记》其实是根据十天的日记压缩而成的”,选取了典型事例来描写伦敦遭轰炸后的情景。他的《血红的九月》反映了更长的时间跨度,一个月中伦敦遭受纳粹飞机的多次轰炸,但作者巧妙剪裁,只选取了六组典型事例来进行描写,从而大大深化了主题。开头,文章描写了伦敦遭轰炸后的惨景,接着用“人们像是做了一场噩梦”的社会心理来反衬大轰炸前夕伦敦不重视防空战备的场景。接下去,在具体描写了牛津街和贵族区残败凄凉的景象之后,集中展现了伦敦人民清除定时炸弹的动人场面,表明英国人民已从噩梦中惊醒,正

① 萧乾:《我怎样写散文》。

在从惨痛的教训中奋起。第一、二组镜头揭示伦敦遭受惨重损失的一个重要原因是人们敌情观念淡薄。第三、四、五组镜头交错反映出大轰炸后的惨状，既控诉了纳粹的罪行，也为人们吸取教训作了必要的铺垫。最后一个镜头转入人们正以新的姿态投入战斗。这样，由于组接剪裁得当，就使文章的主题得以深化，对欧洲战场以及正在浴血奋战的中国人民都产生了深刻的影响。

萧乾的《流民图》、《血肉筑成的滇缅路》等成名作也是剪裁得当的成功范例。如《流民图》写鲁西、苏北遭受水灾这一重大社会题材，作者面对丰富的素材，并没有面面俱到，而是把笔墨集中在人民受灾后流离失所、衣食无着这一突出问题上来加以描写，紧紧围绕着流民的"流"组织素材，透过广大普通百姓流离失所这一现象，揭示出造成流离失所的原因及产生的后果，使读者既看到了人民遭灾之重之苦，又看到了政府对防灾、救灾工作的不重视，对百姓疾苦的不关心，从而达到对社会黑暗进行揭露批判之目的。《血肉筑成的滇缅路》同样体现了作者剪裁得当的深厚艺术功力。报道震惊中外的"筑路奇迹"——滇缅公路的建设工程，内容相当广阔丰富。但作者在掌握了大量素材的基础上，抓住工程艰巨险峻而施工条件极差这一组矛盾来组织文章，突出描写其险峻，要劈山修路，要架桥，要凿隧道，而数十万民工却衣着破烂，像乞丐一样完全靠手工操作，最后公路修通，创造了人间奇迹，从而表现了中国人民在国难当头的时刻，勇于以血肉之躯打通胜利之途的高度爱国主义精神。

萧乾散文特写的另一显著艺术特色是善于用白描手法写人叙事。散文特写的一个重要功能就是要简明、扼要、准确地报道人和事，但它又与一般报刊上的消息报道不同，带有鲜明的文学性，要求形象生动。那么，这个矛盾如何解决呢？萧乾认为最好的办法就是用白描。如他在其《我爱新闻工作》中说："写特写应

该尽量用描写代替叙述,用动词代替形容词。我认为这样就容易使写的东西较为'形象化'。比如1935年写滇缅公路的民工,我就尽量用白描笔法,把我们目睹的状况用文字'画出来'。"而他的散文特写的语言又力求笔墨简约、特征突出,画面感和形象性很强。无论人物的勾勒,场景的描摹,事件的叙述,都是简约的几笔就跃然纸上。如《银风筝下的伦敦》里有一段用白描手法描述一个十四岁女孩在飞机轰炸后,被砖石埋在地下四天后方才得救的情景,写道:"刨掘队发现她后,问她痛吗?仰卧在重梁下的她,还照平时礼数说:'谢谢先生,我很好。'六小时后木梁才被移开,当她被抬上担架还说:'瞧,我的手表打破了,是过生日奶奶送的呢!'"抓住人物最突出的举止言语,寥寥数笔,就把英国人民的乐观、沉着和自信生动地表现出来了。由于作者注重白描,他的散文特写很少有大段大段的议论文字,他总是通过形象和情景的客观描述来体现自己的政治观点。

另外,同白描手法相适应,萧乾散文特写的语言不追求表面的"文采"、"华丽",而是根据自己对素材的理解,情感表达的需要,去刻意追求一种亲切自然的风格。读他的散文特写,就像是在倾听一位阅历丰富而机敏的朋友娓娓叙述着一件件动人的故事。

第五节 艾思奇

艾思奇是著名的马克思主义哲学家,也是一位文学评论家和作家。他一生研究马列主义哲学,在党的理论战线上为宣传马列主义的普遍真理与中国革命的具体实践相结合,宣传辩证唯物论和历史唯物论,宣传毛泽东思想做出了重要贡献。同时,他以一个哲学家兼文学家的双重身份,留下了大量的文学评论、散文、杂文和翻译作品,为确立马列主义、毛泽东文艺思想对现

代文坛的指导地位，为培养文坛新人，做出了积极的贡献。

一、生平及著述

艾思奇(1910—1966年)，原名李生萱，笔名崇基。祖上为漠北蒙古族，元朝时落籍云南，他出生于今云南省腾冲县。父李曰垓是清末一位具有民主主义思想的学者，曾加入孙中山领导的"同盟会"，在滇从事秘密反清活动，后任云南都督府蔡锷起义讨袁护国军的秘书长，是辛亥革命和护国起义云南领导人之一。艾思奇在父亲影响下，自幼受到民主革命思想的熏陶。

艾思奇两岁时随父母迁居昆明，七岁入私塾，十一岁入国民小学。1923年十三岁时，由于受到军阀唐继尧迫害，举家迁往香港，入广州岭南大学香港分校高小学习。该校是一所教会学校，艾思奇对虔诚的基督徒校长司徒晃讲解《圣经》中的"当人打你的右脸时，你再让他们打你的左脸"这类言论极为不满，当场反驳说："我反对这样做！我们不是奴隶，挨了打，就应该勇于还击，我们不能忍受屈辱。我国之所以贫弱，就是因为受了帝国主义的欺凌和封建势力的压迫而不敢反抗的结果。我坚决反对《圣经》中的这段话。"① 1925年他返回昆明，插班考入云南省立第一中学二年级。在此期间他阅读了郭沫若、鲁迅等进步作家的作品，受到强烈震动；同时参加了地下党员李国柱组织的"青年读书会"，阅读了《向导》、《新青年》、《共产主义的ABC》、《唯物史观》等进步书刊，参加了进步学生运动。他在自己编辑的校刊《滇潮》上，曾片断地介绍了马克思主义的基本理论，并发表文章反对军阀独裁统治和帝国主义侵略。他还领导该校学生组织"娱乐会"，上演进步话剧，并自扮女角登台演出，请聂耳配乐，为宣传新文艺四处奔走。

---

① 李生勉：《忆二哥青少年时代》。

1927 年初，艾思奇在昆明受到反动势力的迫害，取道越南转赴南京，考入了南京东南大学高中部。其时他大哥李生庄在东南大学专修西洋哲学。李生庄是中共党员，学生会负责人，积极从事反军阀、反独裁运动，对艾思奇从事革命活动、研究哲学影响很大。在南京期间，军阀孙传芳到处抓人，李生庄闻讯逃沪，艾思奇被捕。经宗伯李根源(曾任黎元洪政府内阁总理兼农商部长)交涉，保释出狱。不久，赴日本留学。在日期间，他学习日语、德语，补习功课，并参加了中共东京支部组织的"社会主义学习小组"，阅读了许多马列经典著作。时值国内发生济南惨案，中共东京支部发起了留学生归国运动。艾思奇当时正患严重的胃病，回国后便去昆明养病。在此期间，他经常以"小么"、"小店二"、"SC"为笔名在《民众日报》及《市政日报》等报刊上发表介绍"新哲学"的文章，将《伏尔加船夫曲》等译成中文，交聂耳在昆明教唱，并细心研读从日本带回来的马列著作。

1930 年，艾思奇再度赴日。由于受其父"实业救国"思想影响，以优异成绩考入福冈高等工业学校冶金专业。此时他已掌握日文、德文，大量阅读了马列著作，加之他好学深思，世界观发生了根本转变，接受了马列主义，否定了"实业救国"的主张。他曾对一个朋友说："我总想从哲学中找出一种宇宙人生的科学道理，但古代哲学都很玄妙，都没有说清楚，最后读到马克思、恩格斯的著作，才豁然开朗，对整个宇宙和社会的发生和发展，有了一个比较明确的认识。"

1931 年"九一八"事变后，艾思奇与许多同学激于爱国义愤，毅然弃学归国回到昆明。1932 年到上海泉漳中学任教，参加了"上海反帝大同盟"的革命活动。1933 年他写成了第一篇较长的哲学论文——《抽象作用和辩证法》，发表在党所领导的"社联"办的《正路》创刊号上。后经杜国庠介绍，加入"社联"，在宣传部工作，从此走上了研究和宣传马克思主义哲学的道路。

1934 年,经“社联”安排,艾思奇到李公朴主持的申报图书馆工作,担任该馆《申报》副刊“读书问答”栏的撰稿工作,解答读者提出的各种思想问题。“艾思奇”笔名即从此开始使用。后该栏读者来信剧增,社会反响强烈,遂从申报独立出来,改出《读书生活》半月刊,艾思奇负责编辑业务,并综合群众来信,每期写一篇哲学讲话。他用通俗易懂的语言、切近的事例深入浅出地叙述辩证唯物主义理论,使哲学以全新的姿态展现在广大群众面前,开始了他使哲学大众化、群众化的事业。这些讲话连载 24 期后,结集成书,这就是他的成名作《大众哲学》。此书在新中国成立前就印行了 32 版,对宣传马列主义基本原理,使哲学通俗化、大众化产生了深远的影响。当时许多青年就是因为读了这本书,对马克思主义哲学发生了兴趣,从而走上了革命的道路。

1935 年 10 月,艾思奇经周扬、周立波介绍加入中国共产党。1935 年至 1937 年间,他先后担任《读书生活》杂志、《文化战线》旬刊、《战线》五日刊、《抗敌周刊》等进步刊物的编辑工作,出版了《新哲学论集》、《思想方法论》、《哲学与生活》、《如何研究哲学》等著作,并和郑易里合译了《新著哲学大纲》。此外,他还参加了全国救国会和文化界救亡协会等进步团体活动。在加入上海著作人协会后,与郭沫若、茅盾、朱自清、郁达夫等共同署名发表了《中国文艺家宣言》。

1937 年 10 月,艾思奇与上海文化界十几位知名人士周扬、何干之等奉调到延安。这是他的哲学研究、文学研究和人生旅程的重要转折点。这时,毛泽东发表了著名的《实践论》和《矛盾论》两部标志着马列主义哲学在中国进入发展新阶段的典范性著作。艾思奇到达延安后,在党中央、毛主席的直接领导下,着重宣传马列主义哲学原理与中国革命实际相结合而产生的毛泽东思想,使他的哲学研究从此进入了一个崭新的阶段。

1938 年,艾思奇任延安军政大学、陕北公学教员和陕甘宁

边区"文化界抗敌协会"主任。九月,根据毛泽东的提议,成立了延安"新哲学学会",由艾思奇、何思敬主持会务。同年底,延安马列学院成立,艾思奇调往该校任教,并兼哲学教研室主任。除讲课外,他开始翻译马克思、恩格斯《关于历史唯物主义的八封信》。1939 年任中共中央宣传部文化工作委员会秘书长。同年,与何思敬、杨超等人参加毛泽东组织的哲学小组,每周讨论一次,着重研究《实践论》、《矛盾论》中的哲学问题。后来,中宣部也成立了一个哲学小组,参加学习的有朱德、李维汉、徐特立、肖劲光等,张闻天任组长,艾思奇任指导员。为此他编写了《哲学选辑》、《科学历史观教程》等教科书。1940 年二月,他任综合性学术刊物《中国文化》主编。1943 年初,调任《解放日报》社副刊部主任,发表了许多文艺评论和哲学研究文章。如《评逼上梁山》、《前方文艺运动的新范例》、《一个关于知识分子人生观的问题》等。1945 年 8 月,任《解放日报》副总编,翌年任主编。在延安期间,他还亲身参加了延安整风运动,延安文艺座谈会和中国共产党第七次全国代表大会。

新中国成立后,艾思奇历任中央马列学院哲学教研室主任、中共中央党校哲学教研室主任、中共中央党校副校长兼哲学教研室主任、中国科学院哲学社会科学学部委员,兼任北京大学文学院教授、全国高等学校文科哲学专业教材编写组组长等职,并当选为中共第八次全国代表大会代表,第一、二、三届全国人民代表大会代表。建国初期全国开展社会发展史的学习,他编写出版了《历史唯物论——社会发展史》一书。后他发起并主持中国新哲学研究会,与冯友兰、金岳霖、任继愈等著名学者探讨中国新哲学的发展。1958 年"反右"运动结束,他下放到河南登封县挂职蹲点,针对"大跃进"中出现的浮夸风,发表了《破除迷信,树立科学,无往不胜》一文,指出"破除迷信后一定要树立科学,而一点也不能离开科学,冲天干劲一定要与实事求是的精神结

合起来,是我们的一条重要经验",表现了一个马克思主义哲学家的科学态度和敏锐洞察力。1960年,《毛泽东选集》第四卷出版,他写了一系列文章研究宣传毛泽东思想。1961年,他主编高教部统编教材《辩证唯物主义与历史唯物主义》一书,该教材成为建国后第一本较为系统准确地论述马克思主义哲学基本原理的教科书。其后他主要在中央党校担任领导工作和教学工作。1966年3月在北京逝世,年仅五十六岁。遗著有《艾思奇文集》、《论文化和艺术》等。

二、文学评论

艾思奇兴趣广泛,学识渊博,对文学亦非常喜爱。在他一生中,尤其是在三四十年代,他与文学艺术界保持着密切关系,为文学事业倾注了大量心血,先后写了近百篇文学评论和文化论争方面的文章,也发表过一些散文作品。在云南省立一中读书时,他为校刊《滇潮》撰稿,组织剧团,编写剧本。在青年时代,他翻译过英国青年诗人济慈的《夜莺歌》,日本木田独步的小说《孤独者》,德国著名诗人海涅的《德国——一个冬天的童话》。三四十年代,他几乎没有离开过报刊编辑、新闻出版、文化艺术领导工作,写了大量有关文学、文化方面的文章,收入他的《论文化和艺术》一书中。他根据自己的实际斗争经验,一贯重视文学的社会政治功能。他曾说:"文学也和哲学一样,是一种观念形态,前进的文学能使我们的认识更坚定更明确。"① 他对文学与政治的关系、文学与时代的关系、文学的民族形式、文学的鉴赏等问题,都发表了自己独到的见解。

文学与政治的关系,是一个在文学艺术界争论多年、时至今日仍有现实意义的重大理论问题。艾思奇在三十年代就写了一

① 艾思奇:《艾思奇文集》,第一卷第298页。

组文章阐明自己的观点。当时以"新月派"为代表的一批文人反对以马克思主义为指导思想的无产阶级革命文学,诬蔑无产阶级文学是"标语派"、"主义派"。胡秋原、苏汶等所谓"自由人"、"第三种人"鼓吹"文艺自由论",反对文艺为革命的政治服务。艾思奇针对这些错误理论,先后撰写了《文学永久性和政治性》(1933 年)、《文学的素材题材和主题》(1935 年)、《文艺创作的三要素》(1938 年)、《谈谈现实主义》(1938 年)等论文,系统地阐述了文艺与政治的关系、进步的政治内容与永久性艺术魅力的关系等问题,同以鲁迅为代表的左翼进步作家一起,批驳了形形色色的反马克思主义的谬论。他在论述文学艺术与政治的关系时指出:从广义上解释,把政治性当成一种教化作用宣传作用,那么,这政治性是普遍于一切文学艺术中的。这就肯定了文学艺术是不能摆脱社会政治的。即使是那些标榜"艺术至上论"者,在他们的作品里也还是要将自己的内心向同道、向社会做某种意义上的告白,这告白也要起一定的教化作用、宣传作用,一样地有着社会性和广义的政治性。所不同的是"或为消极的或为积极的罢了"。他认为,用阶级的观点分析,反映了时代的真实,表达了人民意愿的作品是积极的、进步的;为落伍的反动阶级唱赞歌,阻碍历史进步,以及鼓吹艺术至上论者是消极的,甚至是反动的。这一点已为中国文学的发展历史所证实。

在确立了文学艺术与社会政治具有密不可分的关系的前提下,他又阐明了思想内容与艺术技巧之间的辩证关系。他认为,这种关系是艺术至上论者着力攻击的一个方面。艾思奇首先区分了文学艺术与哲学理论之间的不同,他说:"两千年前的哲学理论,在我所看来是幼稚而且错误,不是两千年前的人,决不会把它当作真理,但两千年前的艺术却直到现在仍一样地生动,一样地活跃。那些艺术特有的力量,决不会像哲学的真理一样,会被时间之流冲洗了去。"他举例论述,如萨福和屈原仍为现在的

我们所赞赏,希腊的叙事诗在某种意义上仍是我们不可企及的典范,其原因就在于它们是文艺,文艺的魅力可以使它们具有永久性。而这艺术魅力及其永久性又从何而来呢?艾思奇认为,文艺不像哲学那样借助抽象的概念推理反映现实,而是以具体的形象反映真实。"文艺将你带到有着极度的具体性的事例里,它不给你看见空洞的抽象,却让你身临其境,让你先觉得所写的事实真是事实……不管你是同时代的人,或千百年后的人,一触到文艺,便走到了作者的环境里,随着他的生活而生活。……借着具体性而能引起读者之实感的能力,便是艺术的自身,便有永久性的存在"。形象地反映生活,包括调动一切艺术手段,使反映的内容活了起来,这就是文艺具有永久性价值的原因。文艺的本质任务,是在一定的政治性之下,通过具体性以反映现实。而"永久性"不过是文学的一种不可分割的副产品或属性。文艺的永久性不能排斥政治、脱离政治性而存在,文艺的政治性自身也有永久性的表现,这是一个矛盾的统一体。

艾思奇不仅批评了文艺至上论者以及形形色色妄图否定文艺阶级属性的错误论调,并且也批评了不讲艺术技巧的"口号标语"式的文学主张。他指出,那些充满生硬的标语口号的作品,所以丧失了文艺所具有的感人力量,关键在于作者在写作技巧上不能很好地使题材和主题统一起来。正确的途径应该是在把握形象描写的前提下,站在当时生活的前线,把前进的意识作为创作的主题加以描写。

艾思奇还写了一系列的文章论述了文学与时代的关系。他主张文学要跟上时代发展的步伐,要有鲜明的时代性。这一观点主要表现在他对三十年代"两个口号"论争的看法和对"新启蒙"运动的态度上,也表现在他对抗战文艺的评论方面。

三十年代中期,在上海曾发生了"国防文学"与"民族革命战争的大众文学"两个口号的论争,影响颇大,波及面甚广。艾思

奇参加了这场论争,于1936年4月写了《新的形势和文学的任务》等文,对两个口号的实质进行了深刻的分析,特别是对从敌人方面来的诬蔑和攻击给予了有力的批驳。他指出,文学必须紧跟时代的变化,“时代的一个新的形势必然要在文学上提起新的任务”,“文学的生命就是现实主义”。他分析当时的形势特点是自济南惨案后,中国已经由半殖民地逐渐要沦为日本帝国主义完全的殖民地,“民族的危难已到了最后的生死关头”,“它逼着中国,或是抗战,或是整个的国家、整个的民族全部被敌人吞下”。很显然,在这种形势下,中国社会的阶级关系正发生着急剧的变化,为形成抗敌联合统一战线奠定了基础。因此,他主张给文学规定任务和口号,就必须考虑把政治上的联合统一战线的特点反映出来,不能只限定在少数人的圈子里,尽管这少数人是先进的。艾思奇批评了那种把抗战任务仅仅局限于一部分前进者的圈子里的“关门主义”,提倡在服从抗敌大局的前提下,广泛地团结各阶层,形成共同抗敌的力量。并公开表示“国防文学”口号的提出是适时的,是“文学界的联合战线的口号”。

艾思奇还从文学与时代发展的关系的角度写了《中国目前的文化运动》、《文学论争所得的结果》、《科学的国防运动员》、《赛金花的风波》等文,进一步阐明了他对两个口号的态度,指出有人把两个口号的论争生硬地分作两大派是很不适当的,因为论争双方没有根本的利害冲突,是革命作家内部的争论。争论本身并无多大意义,重要的是通过争论达到问题的解决,使大家更明白爱国主义在被侵略国家的重要性,明白“国防文学”所要求的创作方法,不应当勉强要求各派的作家一定用什么来写国防文学,只要求作家把所写的东西和民族生存有机地联系起来。同时,他号召停止两个口号的论争,因为“爱国主义的文化运动完全是民主主义的性质。并且要在民主主义的精神之下结合成文化上的联合战线。……这是急需要积极地做起来,而且需要

五四时代以来的文化人大家合作的"[1]。"理论的论争太多了，就会成为空洞的论争"[2]。后来，两个口号的论争逐渐缓和下来。唐弢主编的《中国现代文学史》引用艾思奇这几段话作为两个口号论争的收尾和总结性论述，可见其在理论上的分量。

艾思奇在号召停止两个口号的论争的同时，还带头发起组织了现代史上著名的以爱国主义思想教育为基础的新启蒙运动。其背景是基于国民党反动政府在日本帝国主义大肆入侵的形势下，政治上妥协投降，反共反人民；文化上推行愚民政策，发表所谓"告国人书"，一些御用文人也鼓吹"读书救国论"、汉奸文人鼓吹"王道乐土"等邪说，妄图用封建文化殖民地文化来麻醉毒害人民，听任侵略者宰割。"以爱国主义为直接的主要内容"的新启蒙文化运动就是由此而发。艾思奇在《中国目前的文化运动》里说："过去以五四运动为高峰的新文化运动是一种启蒙运动，而现在的这一运动和它有共同的地位，因此叫新启蒙运动。"这共同点就是启发民智，爱国救国。五四运动与辛亥革命文化运动自有其光辉业绩，但是由于历史的局限，它们都没有完成自己的任务，战斗的血泪和旧文化的残渣一同留传了下来，使中华民族在入侵者的暴力面前软弱无力。新启蒙运动的主旨就是要启发民智，调动一切抗战因素，让它们在抗战中发挥积极作用。艾思奇的《论思想文化问题》等文章，系统论述了当时中国思想文化运动的特殊性，驳斥了几种攻击新启蒙运动的滥调，指出这个运动已经不是简单的反封建文化的运动，而是要把一切文化中的积极因素应用到有利于中华民族生存的方面，即打倒日本帝国主义，建立完整独立的新中华。艾思奇提出的这一主张是和他的文学必须跟上时代发展步伐的理论完全一致的。

对现代文学的内容与形式问题，以及如何继承旧形式，发展

---

①②艾思奇著："《论文化和艺术》，宁夏人民出版社，1982年。

新文艺等问题,艾思奇一向给以特别的关注。关于这些问题,早在三十年代初的上海文化界就进行过讨论。艾思奇写了《形式与内容》(1934)等文章参加了这一讨论。他认为,文学的"形式与内容是不可分的。有一定的内容,必然就结合着一定的形式,有一定的形式,就必然表现出一定的内容"。并批评了那种把文学的内容与形式比作瓶与酒之关系,认为二者可以随便分离的错误观点。指出二者"不但不可分,而且是能互相转化的。在一定的情形之下,内容可以发展而成为形式,形式也可被发展而成为内容"。如中国文学史上的白话文运动就是经过了政治内容的革命才废除了文言,采用了白话文这种形式。由此他得出结论:新形式的产生和发展必须是由旧形式发展演变而来的,新形式离不开对旧形式的借鉴吸收。但吸收利用决不是向旧形式妥协,而是要促进旧形式自身的崩溃,为建立新形式服务。

1938 年艾思奇到达延安时,延安文化界也在进行继承历史遗产和创造民族形式问题的讨论。当时毛泽东曾说:"我们这个民族有数千年的历史,有它的特点,有它的许多珍贵品。……我们是马克思主义的历史主义者,我们不应当割断历史。……马克思主义必须和我国的具体特点相结合并通过一定的民族形式才能实现。"① 艾思奇在毛泽东这一思想指导下,写了《旧形式运用的基本原则》等文章,分析了"五四"以来新文艺的功绩和存在的问题,探讨了继承民族传统,利用旧形式和创造民族新形式的途径。并且进一步指出,运用旧形式的目的并非要停止于旧形式,而是为了创造新的民族的文学艺术。他还进而提出了创造民族新形式的两种重要途径:一是不对旧形式,或者说对那些离民众较远而更"高雅"的东西作全盘否定,而是要加以挖掘批判继承,以利于发展我们的新文艺。二是要重视现实生活,向民

① 《毛泽东选集》第二卷,第 499 页。

众学习,把蕴藏在现实中的火热斗争内容与群众喜闻乐见的艺术形式结合起来,以便创造我们的新文艺。这种观点比他在上海时的主张又进了一步,既强调了学习传统的重要性(如他最早撰文高度赞扬了《逼上梁山》在旧剧改革中所取得的重要成就),更强调了从现实斗争民众生活中学习的重要性,把继承民族传统与向现实生活和民众学习结合了起来。

艾思奇的《从春节宣传看文艺的新方向》、《群众需要精神食粮》等文热情肯定了文艺界面向群众、深入实际所取得的成就,其中特别赞扬了文艺工作者开掘民族传统所创作出的一大批高质量的秧歌剧。他说群众欢迎"这种融合音乐、诗歌、戏剧、跳舞和装饰美术于一炉,富有伸缩性且不受舞台限制的综合艺术",指出"那种以为群众不能接受艺术,以为群众的艺术必然要迁就落后等等偏见,都是没有真实根据的"。他主张"阳春白雪"与"下里巴人"并举,"普及"与"提高"共进,认为这才是新文艺发展的正确路子。他赞扬新文艺继承传统,反映现实,宣传抗战,表现了他要求民族性与时代性相结合的一贯的文学主张。

艾思奇还就文学的创作与鉴赏发表了很有见地的观点。如他在《文艺创作的三要素》(1938 年)里提出文艺创作所必备的三个基本要素,即现实的形象、作者的思想、作者的感情。他把这三者比作树根、树干、树叶,它们相互之间密不可分。离开现实的土壤文艺就不能生存、成长,离开现实的形象,文艺就失去了反映现实的器官,失去了它的根。作者的思想又在文艺的形象从现实的土壤吸取养料时给作者提供了选择材料的方法,没有正确思想的指导,就不能很好地选择材料。但仅此还不能创作出优秀的作品,还要作者全副感情的投入才能创造出真实的形象,才能打动读者。所以,只有三者具备才能创作出好的作品。当然,在三者具备的前提下,艺术表现手法也很重要。他在《论文学的素材题材和主题》一文中对具体作品创作过程中占有

素材、加工题材、表现主题三个环节进行了全面论述。素材的来源是生活实践。经过作者的选择加工,素材才能成为题材。题材是文学作品的基本要素,决定着作品的成功与失败。题材的加工要调动一切艺术手段,使之具备具体性、形象性、典型性,才能充分表达作品的主题思想。作者这种从创作主体方面所进行的论述,对当时的文学创作具有更现实的指导意义。

同时,艾思奇还从读者的角度论述了鉴赏的特点和功能。《论文学的鉴赏》一文指出,一切经典作品都具有艺术的永久性,但要使这种永久性变成现实还需具备必要的条件,其中重要的一环就是欣赏者要能适应作品,亦即要有鉴赏的水平与能力。而这就与鉴赏者的政治立场、生活经历、艺术修养等密切相联。如果让一个七八岁的小孩子去读恋爱诗作,他自然不会读懂;让一个世纪末的感伤诗人去鉴赏新写实作品,他也同样不会理解。一部《红楼梦》,道学家、经学家、思想家、文学家读后会各有己见,得出不同的结论。这些都说明,只有具备正确的思想观念、丰富的生活阅历、一定的艺术修养的人才能充分体会一部伟大作品的艺术魅力。作者还批评了古典主义、印象主义、观照主义鉴赏的消极作用,指出"要达到正确的鉴赏,鉴赏者对于作品的了解,应比作者站得更高"。这些观点,直到今天仍然值得我们学习和借鉴。

三、散文创作和诗歌翻译

艾思奇的散文创作主要是科普小品和杂文。科普小品于1934年至1936年间发表于上海《太白》、《读书生活》以及延安《解放日报》等报刊上,约有数十篇。其内容非常广泛,有《孔子也莫名其妙的事》、《由爬虫说到人类》、《谈死光》、《毒瓦斯》、《谈潜水艇》、《火星中的生物》、《火箭》、《由蝗虫到鸡生蛋的问题》、《中风症与黄河》等等,上至天文,下至地理,从自然生物讲到社

会发展。这些小品文的思想倾向在当时是针对林语堂等人鼓吹的所谓“幽默小品”的。林语堂等人的“幽默小品”提倡“以自我为中心,以闲适为格调”,引导读者不问政治,逃避现实,甚至诋毁革命,诋毁左翼文化,认为“小品文是不能写科学的,科学是不能用小品文来写的”,等等。艾思奇的科学小品就是要“写几篇给他看”,锋芒直接对准帝国主义、国民党反动政府及其御用文人。这些小品把思想性与知识性、趣味性有机地结合在一起,具有鲜明的革命性与战斗性。作者深知当时中国民众对科学知识很陌生,如果板起面孔来谈自然科学,一定会使中国的大众退避三舍。只有用艺术的大众化的表达手段来向他们介绍科学知识才能为中国大众所接受。所以他的科学小品通俗易懂、深入浅出、生动活泼,很注意艺术技巧的运用。他曾说:“一定的内容,要有一定的章法结构,才能够表现得最适切,没有这样技巧上的斟酌,表现的力量也会大大减弱。”“各人自己都得要做一个新的写作技巧的探求者和发明者,决不能图享现成。”

艾思奇的科普小品喜欢运用形象的比喻,如用鱼鳔来说明潜水艇沉浮的原理;把黄河比作一条血脉,把它的灾难说成是中风等,形象贴切,生动活泼,给读者留下了深刻的印象。在《孔子也莫名其妙的事》一文里,作者借用一个民间传说,步步展开,不但解释了人的眼睛在看太阳时所发生的错觉,而且教给读者观察太阳的简单方法。《太阳黑点与人心》则采用“赵君”与“张君”的辩论形式,使读者随着他们辩论的深入辨明是非,最后得出正确的结论。《牛角尖旅行记》则通过游记的形式揭示了物质分子、原子的结构。有的文章开头是以当时上映的电影、马戏团的演出引出主题,有的用与读者聊天的方式开始,有的借题发挥,形式多样,引人入胜,给读者以清新的启迪和深刻的教育。

艾思奇从事科普创作正值这一形式在中国的初创期、发轫期。他以严肃科学的态度,辛勤的创作劳动,与高士其、茅以升、

周建人等一起为这一新的文学品种的发展壮大做出了自己的贡献。李公朴先生在为他的《知识的应用》这一科普小品集子所作的序中指出:"作者是一个很诚恳的人,他所说的一切,都是他真正了解了的东西。他的长处是知识广博,因此虽然是一个小册子,已经包括了各种各样的科目;他虚心地恐怕自己的经验不足,遇到问题涉及现实生活的地方还常常要和朋友详细讨论之后,才肯下笔。因此,这里面所给予的一切问题的解答都是很谨慎地写成的。"这篇序言十分生动地介绍了作者创作科普小品的经历和他取得成绩的原由。

艾思奇还写过许多优秀的杂文。其中以他在主持延安《解放日报》副刊时写得最多,有不少收入他建国后出版的《"有的放矢"及其他》一书中。《光明》、《再谈面子》、《谈讽刺》三篇代表作还被收入《延安文艺丛书·散文卷》给予重点介绍,篇目居各家之首。艾思奇的杂文语言犀利,分析深刻,说理透彻,比喻贴切,颇似鲁迅的风格。作者继承左翼文艺运动以来杂文写作的战斗传统,针砭时弊,痛斥侵略者的残暴与不义,揭露国统区现实的黑暗;歌颂解放区的光明与进步,对革命队伍内部一些人的缺点错误也给予了辛辣的讽刺。如他的《再谈面子》写道:"既会讲面子,必然也会丢脸。猴子戴上了花花绿绿的面具,在咚咚锵锵的锣鼓声中要戏,的确是得意非凡。一旦戏毕了,锣鼓声停止了,就仍然要露出一副毛脸来,这可以叫做五分钟的英雄美人,一辈子的禽兽。"他例举希特勒、慈禧太后之流,指出尽管他们当初带上了一副副美丽的面具,不可一世,但最后还是连同他们的面具,一起灰飞烟灭,遗臭万年。人民欢迎真正的英雄,因为他们忠实地为人民谋利益。那么如何辨别英雄与小丑呢?最好的办法是打一盆水来让他们洗脸,以便显露出其本质特征。真英雄不怕洗脸,只有冒牌货才有"恐水症"。作者认为,就是犯错误的同志也不要把面子深藏起来,只有敢于接受批评"洗 脸",才能

"保持我们血液的完全健康","发扬我们脸上的真正光彩"。《谈讽刺》分析了如何正确地运用讽刺艺术,指出对敌对友要有所区别,以便达到打击敌人、团结同志的目的。这篇杂文说理中肯,又具一定的辣味,堪称同类作品中的优秀之作。

艾思奇的翻译作品既有诗歌,也有小说,如德国诗人海涅的政治诗《德国——一个冬天的童话》,英国诗人济慈的名诗《夜莺歌》,日本人木田独步的小说《孤独者》等。《德国——一个冬天的童话》全诗 27 章,500 多节,是海涅根据 1843 年底返回故乡汉堡途中的见闻和感受,运用梦境、幻想、童话和传说等方式创作而成的。长诗对德国丑恶的现实进行了无情的抨击。艾思奇翻译此诗,是借对封建主义嫉恶如仇的激进诗人海涅的"刀"和"剑"来鞭挞中国当时黑暗的社会现实。他在《海涅的政治诗》一文中,赞扬了海涅这位从不媚于"至上","宁可把纯洁的双手掘入现实中"来暴露没落阶级丑恶面貌的坚强战士的品格,说明他翻译海涅政治诗的初衷。艾思奇前后用了十多年才于 1945 年将此诗译完出版,建国后又多次再版。全诗译得语言流畅、音韵和谐优美而富于乐感,基本保持了原作的风格意蕴。著名文学评论家、散文家吴伯箫评论说:"艾思奇同志除了从事哲学著述研究而外,对文学也是爱好的,并且有深湛的造诣。我很喜欢他从德文海涅原著翻译的《德国——一个冬天的童话》,流利、押韵,保持了海涅诗歌的隽永幽默、情感炽热的特点。"①

① 吴伯箫文见《社会科学战线》,1979 年第 3 期。

第四卷编写说明

第五编

本卷为第五编现代文学，由梁一儒、乌·苏古拉、云峰主编，具体编写分工如下：

社会文化和文学概况：梁一儒。

第一章　诗歌：乌·苏古拉、梁一儒。

第二章　散文：乌·苏古拉、梁一儒。

第三章　小说：乌·苏古拉、梁一儒。

第四章　赛春嘎：梁一儒。

第五章　民歌：乌·苏古拉、梁一儒。

第六章　民间叙事诗：荣苏赫。

第七章　民间讽刺诗和好来宝：乌·苏古拉、梁一儒。

第八章　汉文创作(一)第一、二、三节：荣苏赫；第四节：云峰。

第九章　汉文创作(二)：云峰。

本卷在作者集体讨论框架结构的基础上，分头执笔。蒙古文稿的第一章第一、二、四、六节及第二、三章的汉译文由金海完成；第五章汉译文由嘎拉图完成；第七章汉译文由齐·巴特尔完成。全书由梁一儒统笔定稿。

后　记

根据中共中央宣传部、中国社会科学院、国家民族事务委员会、文化部联合发出的中宣发〔1985〕18号文件《关于转发〈一九八四年全国少数民族文学史编写工作座谈会纪要〉的通知》精神，具体落实编辑出版《中国少数民族文学史丛书》的任务，内蒙古社会科学院文学研究所承担了《蒙古族文学史》的编写工作（见以上文件的分工表）。于是由当时的文学所所长索德那木拉布坦和齐木道吉牵头组织了编写组，齐木道吉提出了古代部分的初步编写大纲，赵永铣提出了近代部分的初步编写大纲。1986年10月29日至11月4日，全国哲学社会科学规划会议确定将《中国少数民族文学史丛书》列为"七五"期间国家重点项目，《蒙古族文学史》成为这一总课题的子项目（见文件《全国哲学社会科学规划领导小组(86)社规办字10号》）。11月，中国社会科学院少数民族文学研究所于北京主持召开了编写少数民族文学史的学术讨论会。参加此会的荣苏赫、赵永铣代表内蒙古社会科学院文学研究所与总课题组的组长刘魁立、副组长邓敏文签订了编写《蒙古族文学史》的协议书，正式接受了这一任务。1986年12月2日，内蒙古社会科学院召开院务会议听取了关于文学史课题的汇报，经协商决定《蒙古族文学史》课题组由荣苏赫任组长、赵永铣任副组长；色道尔吉、齐木道吉任顾问。为编好这部多卷本的文学史，除文学所部分人员参加编写外，又组织有关高校和科研单位素有研究的同志参加，并立即进入全面搜集国内外有关文学史资料的工作。此后，编写工作就在一面搜集资料，一面研究撰写的情况下逐步展开。

1989年3月18日至27日，课题组全体编写人员齐聚土默特左旗对数章撰就的初稿进行了讨论，最后对编写大纲也作了详细的研究，拟定了新的大纲，这就是刊登在内蒙古社会科学院《科研通讯》1989年第四期上的大纲。然而在第一卷和以后各卷的编写过程中，根据资料的不断补充和个人研究所得，现在的书目提纲与以上旧提纲除了保持"时代为经，体裁、作家作品为纬"的统一体例外，其章、节、目内容的安排完全判然有别，焕然一新了。根据总课题组的要求和建议：第一卷先期完成出版，以便广泛听取意见，推动后三卷的编写，所以在1992年11月6日总课题组组织有关专家在北京对第一卷书稿评审通过，并责成荣苏赫、赵永铣根据评审委员会提出的意见和建议对书稿再作一次修改后出版(见十一月十日《评审结果通知书》)。据此决定，荣、赵二人重新对书稿有的修改加工，有的推倒重写，并在1994年4月由辽宁民族出版社出版。出版五年来，从陆续反馈的信息看，国内外蒙古族文学史界和广大读者对该书的总体框架、人史资料、理论分析都给予了肯定的评价，认为达到了较高的学术水平，并获1996年内蒙古自治区第五届社会科学优秀成果壹等奖。从第二卷开始，内蒙古人民出版社介入本书的出版编辑和评审的工作，决定一至四卷(第一卷出修订版)全套推出作为建国五十周年献礼书目。由于撰写修改任务繁重，阿尔丁夫被邀请参加了第二卷的编写修改工作。第二卷书稿于1996年9月25日在北京由《文学史丛书》评审委员会评审通过。在第三、第四卷编写工作中，本课题组又特邀扎拉嘎为第三卷、梁一儒为第四卷的主编和撰稿人。于是进度加快，在1998年年度基本完成了全书的编写任务。紧接1999年1月4日在呼和浩特由刘魁立主持召开了有关专家的评审会议，对第三、第四卷进行评审并获通过。

从接受编写《蒙古族文学史》任务以来，可说是筚路蓝缕，举

步维艰，除了经费的拮据外，人员关系的协调分工以及广泛搜集购买国内外资料，写作全过程对书稿质量的把握等等，实是颇费周折、劳神费时，起步阶段几乎花了整整一年时间才步入正轨。从1988年正式进入编写至1998年年底完成，耗时十年，恰是“七五”、“八五”(《文学史丛书》从1991年起又列为全国哲社“八五”重点项目)的十年计划。在具体编写中，我们尽可能地避免先入为主，从自己的爱好兴趣和个人的感情出发，任意地拔高或贬低；力求从作家、作品的实际出发，遵循马列主义的批评标准，客观公正地作出评价，在社会实践和读者的批评中去经受考验。

由于本书涉及到大量的斯拉夫蒙文转写、俄译汉、蒙译汉以及英文、法文的翻译，为此，申屠榕、吴持哲、达瓦、郭永明、乌日娜、金海、巴图巴干、布赫朝鲁、龙梅、巴图为本书提供、转写、翻译了部分资料和蒙文书稿。白·特木尔巴根对第一卷的汉文创作进行过修改，还汉译了两章蒙文稿。

本书在编著过程中，一直得到《丛书》总课题组负责人刘魁立、邓敏文的指导关心、刘魁立还专程赴呼和浩特检查编写情况，为编者出主意，想办法，解决具体困难。中国社会科学院少数民族文学研究所的仁钦道尔吉、斯钦孟和对本书的编写也给予了关心和帮助。还得到内蒙古大学、内蒙古师范大学、中央民族大学文学艺术研究所等单位的热情支持。巴·布林贝赫除平时关心支持外，从始至终参加了全书四卷的评审，提出了许多宝贵的建议和意见。在首版第一卷《蒙古族文学史》的出版中，得到了辽宁民族出版社额尔敦朝鲁的关心和支持。在这次隆重推出一至四卷全套书的出版中，内蒙古人民出版社以弘扬蒙古族文化事业的胆识，全力支持该书的出版，为出好这部书付出了辛劳，在此谨向以上单位和同志深表谢忱，致以崇高的敬礼！

《蒙古族文学史》编写组

1999年8月23日